

اردو ناول میں طنز و مزاح

ڈاکٹر شمع افروز زیدی

شمع افروز زیدی کے مقالے کا عنوان "اردو ناول میں طنز و مزاح" ہے۔ مگر اس نے زیادہ وسیع میدان اختیار کیا ہے اور شمع زیدی نے افسانے، مضامین اور خطوط وغیرہ پر مباحث بھی اپنے مقالے میں شامل کر لیے ہیں۔ مقالہ نگار نے تجزیے میں تاثر کے ساتھ استدلال سے بھی کام لیا ہے۔ ان کی زبان رواں ہے اور انداز بیان دلکش۔ طنز و مزاح کی گہرائیوں کو انہوں نے گہری کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ ان باتوں کی وجہ سے مقالہ پڑھنے میں جی لگتا ہے۔ یہ تو ایسی چیز ہے جو پی۔ ایچ ڈی کے مقالوں میں ذرا کم ہی ملتی ہے۔ یہ مقالہ میرے کان میں کبہ رہا ہے کہ شمع اور لکھیں گی اور جو لکھیں گی وہ اور وسیع تر مطالعے اور گہری نظر پر مبنی ہو گا۔ اللہ کرے زور قلم اور زیادہ۔

حیات اللہ انصاری

۲۴ جنوری ۱۹۸۷ء

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

اردو
ناول
میں
طنز
و
مزاح

یہ کتاب اردو اکادمی دہلی کے مالی اشتراک سے شائع کی گئی

© شمع افروز زیدی

اردو ناول میں طنز و مزاح

ڈاکٹر شمع افروز زیدی

نام کتاب: اردو ناول میں طنز و مزاح
مصنف: ڈاکٹر شمع افروز زیدی
سال اشاعت: ۱۹۸۷ء
ایڈیشن: پہلا
قیمت: سو روپے
مطبع: جنیوا، آفیسٹ پریس، ہارڈ وی، دہلی ۶
ناشر: شمع افروز زیدی
تقسیم کار: بیسویں صدی پبلیکیشنز، پرائیویٹ، المیڈیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۲

Rs. 100/-

URDU NOVEL MEIN TANZ-O-MIZAH

BY

DR. SHAMA AFROZ ZAIDI

استاذی محترم
جناب ڈاکٹر مظفر حنفی
کے نام

جن کی شفقت اور رہنمائی نے میرے لیے زندگی اور ادب کی
راہیں روشن کر دیں۔

شمع

اس مقالے پر جامعہ ملیہ اسلامیہ (نئی دہلی) نے مہنگہ کو
۱۹۸۶ء میں ڈاکٹر آف سائنس کی ڈگری تفویض کی۔

ترتیب

صفحہ نمبر

۵

۱۱

۱۳

۱۹

انتساب

پیش لفظ

حمید آغاز

باب اول: ناول کی تعریف

داستان اور ناول کا فرق

ناول اور ڈرامہ

افسانہ اور ناول

ناول کے عناصر:

(الف) پلاٹ (ب) کردار نگاری (ج) مکالمہ نگاری (د) اسلوب بیان

(ه) مقصد (و) منظر نگاری (ز) حقیقت نگاری (ح) موضوع

(ط) ناول نگار کا فلسفہ حیات

۲۵

باب دوم: طنز و مزاح کیا ہے؟

ہنسی کی ماہیت اور افادیت

ہنسی اور طنز و مزاح کا رشتہ

طنز کی ماہیت اور نوعیت

خالص مزاح

طنز و ظرافت کا فرق

طنز و مزاح کی تعریف

باب سوم: اردو نثر میں طنز و مزاح کی روایت

انگریزی طنز و مزاح کا سرسری جائزہ

فارسی طنز و مزاح کا جائزہ

اردو ادب میں طنز و مزاح کا آغاز

شاعری میں طنز و مزاح

انشائیہ نگاری

فکریہ نگاری

ژرناں میں طنز و مزاح

صحافت میں طنز و مزاح

باب چہارم: ناول کے علاوہ اردو نثر میں طنز و مزاح

قدیم داستانیں

مکاتیب غالب

اور دھندے کے مزاح نگار

”فتنہ“ اور ”ریاض الاخبار“

مزاحیہ کالم نویس

دیگر ممتاز طنز و مزاح نگار

باب پنجم: انیسویں صدی کے اردو ناول میں طنز و مزاح

پس منظر

ڈپٹی نذیر احمد کے ناول

ریاض السحر شرار کی تصنیفات

منشی سجاد حسین کے ”عاجی بغلول“ اور ”اجمن الذی“

سید محمد آزار کا ناول ”نوابی دربار“

باب ششم: اردو کے منفرد طنزیہ و مزاحیہ ناولوں کا تنقیدی جائزہ ۱۹۵

فسانہ آزاد

شریہ بیوی

۶۵

۱۰۳

۱۰۱

کتایات:
کتب اردو
کتب انگریزی
رسائل

کفیا

الشاعر اللہ

ایک گدھے کی سرگذشت

گدھے کی واپسی

بیڑھی بکیر

فتویٰ

زرگذشت

بھنگ آمد

۲۵۷

باب ہفتم: اردو کے ناقابل فراموش مزاحیہ کردار

مزاحیہ کرداروں کی اہمیت و افادیت

خوجی

ظاہر دار بیگ

گوہر مرزا

مولوی صاحب

ہیلین

ماجی بغلول

چچا چھکن

پاندان والی خالہ

غفور میاں

۳۰۵

باب ششم: اہم ناول نگاروں کے یہاں طنز و مزاح کا پہلو

پریم چند (گوندان)

فدحیم ستور (آنکھن)

عبداللہ حسین (اراس نلسن)

شوکت صدیقی (خدا کی بستی)

قزو العین حیدر (آگ کا دریا، آخر شب کے ہمسفر اور کاریں جہاں ملازمت ہے)

راجندر سنگھ بیدی (ایک چادر سیلی سی)

رضیہ فیض احمد (آبدار)

۳۳۵

باب نہم: ما حاصل

پیش لفظ

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

اُردو کے متعلق اتنی غلط فہمیاں پھیل گئی ہیں کہ ان سب کا احاطہ لازماً دشوار ہے لیکن اگر سب منحرفانہ مواد کو جمع کر لیا جائے تو ایک اچھا غامض کتاب خانہ بن سکتا ہے۔ ایک الزام یہ ہے کہ اُردو صرف لٹ اور زلف کی کہانی ہے۔ اس میں نظارۂ جمال اور شوق وصال کے سوا اور کچھ نہیں صرف رشک و غیر ہے یا ہجر پرودہ نشیں۔ اس کے سرمایۂ ادب میں نہ لافانی ڈرامے ہیں اور نہ بڑے ناول۔ نہ کیٹس ہے نہ ڈزڈور تھ۔ اس تنقید میں ہنر پوشی اور عیب جوئی زیادہ ہے۔ فہم و فراست اور تہذیبی بصیرت کم۔ یہ رائے ان لوگوں نے قائم کی ہے جن کا مغرب کا مطالعہ محدود ہے اور مشرق کا اس سے بھی زیادہ محدود۔ یہ لوگ ہر ملک کے ادب کو ایک ہی گز سے ناپتے ہیں اور زمان و مکان، افتاد طبعیت اور عمرانی اور تاریخی روایات کو ملحوظ نہیں رکھتے۔

یہاں ایک لطیفہ یاد آگیا جس کا ذکر شاید بے محل نہ ہوگا۔ جب اندراجی کی شادی فیروز گاندھی سے ہو گئی تو وہ گرمیوں میں ہنی مون کے لیے کشمیر گئیں اور انھوں نے پنڈت جی کو تار دیا "کاش میں آپ کو کشمیر کی ٹھنڈی ہوائیں بھیج سکتی" انھوں نے فوراً جواب دیا لیکن چہارے پاس دسہری اور خمر بہشت کے آم نہیں ہیں۔

اسی طرح اگر چہارے پاس کیٹس (KEATS) اور ڈزڈور تھ نہیں ہیں (اور کبھی نہیں سکتے تھے) تو میر و غالب ہیں، اگر انگلستان کے پاس سولفٹ گرسے، شیلی اور بارٹن کے خطوط ہیں تو ہمارے پاس بھی غالب، شبلی، مہدی، نیاز اور صفیہ اختر کے خطوط ہیں دونوں الگ الگ معاشرہ، قومی مزاج، سماجی حالات اور اخلاقی زندگی کی پیداوار ہیں۔ اُردو کے پاس غزل ہے، اردو کے پاس مکتوبات ہیں، اُردو کے پاس طنز و مزاح ہے جس سے ہندوستان کی بہت سی زبانوں کا دامن خالی ہے۔

شیخ آفریزیدی کی نظر مشرق پر بھی ہے اور مغرب پر بھی۔ انھوں نے مغرب سے

استفادہ کیا ہے اس لیے کہ اُردو میں موجودہ ناول بڑی مدت تک مغرب کی دین ہے لیکن وہ مغرب سے مرعوب اور مغلوب نہیں۔ انھیں نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالہ کا عنوان "اُردو ناول میں طنز و مزاح" قرار دیا ہے جو دلکش بھی ہے اور مفید بھی۔ اس سے اُردو کی تہی دامن کی شکایت کچھ کم ہو جاتی ہے۔ وہ عالمی معیاروں کی قائل ہیں اور یہ یقین رکھتی ہیں کہ جہاں تک طنز و مزاح کا تعلق ہے مشرق اور بالخصوص اردو کو ابھی بہت سی منزلیں طے کرنی ہیں۔ لیکن اس کے مثبت پہلو بھی لائق احترام ہیں۔ مانا کہ اُردو میں ڈان کیوٹو اور فال اشاف موجود نہیں۔ (اور سو بھی نہیں سکتے تھے) لیکن غرچی، حاجی بفلول، مرزا ظاہر دارسیگ اور چچا چکن ہیں جو قطعی لازوال ہیں اور جن کی حیثیت ضرب المثل کی سہی ہو گئی ہے۔

شیخ آفریزیدی نے جس فریم میں طنز و مزاحیہ ناولوں کی تصویر کو سجایا ہے وہ بہت بڑا ہے۔

عشق بدوش می کشد مایں ہمہ کو ہسار را

لیکن ربات کی تصویروں کی طرح یہ اس پر منحصر ہے کہ آپ انھیں کہاں سے کھڑے ہو کر اور کس زاویے سے دیکھتے ہیں۔ حاجی بفلول اور گدھے کی سرگزشت پر الگ الگ کتابیں لکھی جا سکتی ہیں لیکن مصنفہ کا مقصد یہ دکھانا ہے کہ طنز و مزاح کی ارتقائی تاریخ میں ان کا کیا مقام ہے۔ ان کی کارگر فکر میں حرکت اور روانی ہے بقول شخصے اگر پانی ہے تو وہ موج زن ہے اور نالہ ہے تو وہ آسمان گیر۔ ان کی کتابت بھی محنت سے تیار کی گئی ہے اور شاید ہی کوئی تحریر ایسی ہو جو نظر انداز کر دی گئی ہو۔ مواد کی گردآوری میں انھوں نے بڑی ریاضت سے کام لیا ہے اور نتائج کے اخذ کرنے میں امتیاط برتی ہے اور ان کو تحقیق کی کسوٹی پر پرکھا ہے۔ ان کا اسلوب بھی سادہ اور بے ریا ہے۔ ان کی یہ پہلی تحقیقی کتاب ہے جو منظر عام پر آ رہی ہے لیکن مجھے یقین ہے کہ دلچسپی سے پڑھی جائے گی اور اردو کے بعض طبقوں میں اس سے استفادہ بھی کیا جائے گا۔

خواجہ احمد فاروقی

حرف آغاز

اس سائنس زدہ مفاد پرست دنیا میں زندگی اس قدر پیچیدہ اور مصروف ہے کہ عام آدمی کو روزی روٹی کے علاوہ اور کچھ سوچنا ہی نہیں۔ مصروفیت زندگی کو اس قدر سنجیدہ بنا دیتی ہے کہ انسان زندگی کی یکسانیت سے بیزار ہو جاتا ہے۔

میرا خیال ہے کہ طنز و مزاح زندگی کے لیے حیاتین کا درجہ رکھتا ہے کہ میں نے اس موضوع پر ہندوستان اور پاکستان میں شائع ہونے والی بیشتر کتب کا مطالعہ کیا ہے۔ طنز و مزاح میں پھیلی ہوئی بیخودیاں اور انسان کے رستے ہونے دشمنوں کی طرف ہماری توجہ مبذول کر کے انسانی اور سماجی خدمت انجام دیتا ہے اور مزاح دنیاوی الجھنوں پر غالب آکر مسکراتے ہوئے جینے کا حوصلہ پیدا کرتا ہے۔

”چچا چکلن“ اس سلسلے کی پہلی کتاب ہے جو میرے مطالعے میں آئی۔ اس سے قبل مجھے طنز و مزاح پر ادب سے کوئی شغف نہیں تھا۔ اس وقت میں اپنی سکول کی طالبہ تھی اور شعور نا پختہ تھا۔ چچا چکلن کے دلچسپ کردار نے میرے دل و دماغ میں گھر کر لیا اور اس قسم کے کرداروں کی تلاش میں مجھے دوسری طنزیہ و مزاحیہ تخلیقات پڑھنے کا شوق پیدا ہو گیا۔ اسے بری خوش قسمتی کہتے یا میرے اساتذہ کی دور رس نگاہ کہ آگے چل کر پی ایچ ڈی کے لیے موضوع کے انتخاب کا مرحلہ آیا تو مجھے ”اردو ناول میں طنز و مزاح“ پر تحقیقی کام کرنے کا مشورہ دیا گیا۔ ظاہر ہے کہ پسندیدہ موضوع مل جانے پر مجھے بے حد ملانیت اور مسرت کا احساس ہوا۔

اردو کی مختلف کلاسیکی اصنافِ سخن کی نشوونما میں زیادہ تر فارسی کے اثرات کارفرما تھے۔ لیکن بعض اصناف مثلاً ناول، افسانہ، جدید نظم اور تنقید وغیرہ یورپی مغرب کے نتیجے میں وجود میں آئیں۔ چنانچہ ان تمام اصناف پر یورپی خصوصاً انگریزی زبان

ادب کے گہرے اثرات مرثوم ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ اس مقالے کے پہلے باب ”ناول کی تعریف“ کے سلسلے میں مجھے انگریزی کتب سے بطور خاص مدد لینی پڑی۔ اس باب میں فیکشن کی دوسری اصناف داستان، افسانہ اور ڈرامہ وغیرہ سے موازنہ کر کے ناول کے امتیازات کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

دوسرے باب میں یہ سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ طنز و مزاح کیا ہے؟ اس ضمن میں ہنسی کی ماہیت اور افادیت، ہنسی اور طنز و مزاح کا رشتہ، طنز کی تعریف، خالص مزاح کی صراحت، طنز و ظرافت کا فرق اور ان تمام نکات کے پیش نظر طنز و مزاح کی تعریف متعین کی گئی ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا، ناول اردو ادب کو انگریزی کی دین ہے۔ اس لیے اردو نثر میں طنز و مزاح کی روایت کی نشاندہی سے پیشتر مناسب سمجھا گیا کہ تیسرے باب کی ابتدا میں ہی انگریزی ادب میں طنز و مزاح کا سرسری جائزہ لے لیا جائے۔ چونکہ اردو کی نشوونما میں فارسی کا بڑا ہاتھ رہا ہے اس لیے اس باب میں فارسی ادب میں طنز و مزاح کی روایت پر بھی طائرانہ نگاہ ڈالی گئی ہے۔ بعد ازاں اردو ادب میں طنز و مزاح کے آغاز کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اس باب میں شاعری، انشائیہ نگاری، خاکہ نگاری، ڈرامہ اور صحافتی ادب میں طنز و مزاح کی روایات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

مقالے کے باب چہارم میں ”ناول کے علاوہ اردو نثر میں طنز و مزاح سے متعلق جو مواد دیگر اصناف ادب میں بکھرا ہوا ہے اسے آجا کر کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ اس ضمن میں قدیم داستانیں، مکاتیب غالب، اخبار ”اودھ پنچ“ اور اس کے مزاح نگار، ریاض خیر آبادی کا فن ”عطیہ“ اور ”ریاض الاخبار“ مختلف اخبارات کے فنکار، کالموں کی تحریریں اور دیگر محنت از طنز و مزاح نگاروں کی نگارشات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

”انیسویں صدی کے اردو ناول میں طنز و مزاح“ کی تلاش باب پنجم میں کی گئی ہے اور پس منظر کو آجا کر کرنے کے بعد ڈپٹی نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار اور منشی تاجدار

حسین اور سید محمد آزاد کے ناولوں سے طنز و ظریفانہ عناصر تلاش کر کے روشنی میں لائے گئے ہیں۔

پیش نظر مقالے کا باب ششم اردو کے منفرد طنزیہ و مزاحیہ ناولوں کے تنقیدی جائزے پر مشتمل ہے۔ چونکہ سرشار کا "فسانہ آزاد" اس سلسلے کا نقطہ آغاز ہے۔ اس لیے پس نظر کے طور پر اس تخلیق سے ابتداء کر کے عظیم بیگ چغتائی کی "شریر بیوی" شوکت ستھانوی کی "کتیا" اور انشاء اللہ "کرشن چندر" کی "ایک گدھے کی سرگزشت" اور گدھے کی واپسی" عصمت چغتائی کی "میرحی لکیر" اور "خدی" مشتاق احمد لکھنوی کی "زرگزشت" اور کرنل محمد فاضل کی "بجنگ آمد" جیسی تخلیقات کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔

ہر زبان کی مختلف اصنافِ سخن کے کچھ کردار اتنے جاندار اور منفرد ہوتے ہیں کہ تاریخِ ادب میں ان کی حیثیت تقریباً لافانی ہو جاتی ہے۔ مثلاً اردو داستانوں کے امیر حمزہ اور عمر و عیار، سنوئی کے بدر منیر اور بکاوی، ناول کے امرا وہان آدا اور ہونہ وغیرہ ہمیشہ یاد رکھے جانے والے کردار ہیں۔ اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب نے بھی متعدد ایسے ظریف کرداروں کو جنم دیا ہے جو ناقابلِ فراموش ہیں۔ مقالے کے باب ہفتم میں مزاحیہ کرداروں کی اہمیت و افادیت سے بحث کرنے کے بعد سرشار کے خوشی، ڈپٹی نذیر احمد کے ظاہر دار بیگ، مرزا رسوا کے گوہر مرزا اور مولوی صاحب، عبدالحلیم شرر کی ہیلن، منشی سجاد حسین کے حاجی بفلول، امتیاز علی تاج کے چچا چھکن، تخلص بھوپالی کی پاندان والی خالہ اور غفور میاں جیسے کرداروں کی سیرت و شخصیت کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے اور ان کی انفرادیت کو نمایاں کرنے کی کادش کی گئی ہے۔

طنز و مزاح کی حیثیت ادب میں ریڑھ کی ہڈی جیسی ہے۔ خالص طنزیہ و مزاحیہ اور ان دونوں کی آمیزش رکھنے والی تخلیقات کے علاوہ بھی تقریباً تمام اصنافِ ادب میں طنزیہ و مزاحیہ اسالیب بیان سے کام لیا گیا ہے۔ حتیٰ کہ اقبال کی فلسفیانہ نظموں اور انیس کے مثنویوں تک میں طنزیہ پیرائے تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ یہی صورت

اردو ادب کے تقریباً تمام بڑے ناولوں کی ہے۔ باب ہشتم میں اردو کے ان اہم ناول نگاروں کے یہاں جنہیں اس مقالے کے کسی اور باب میں جگہ نہیں مل سکی، طنز و مزاح کے پہلو تلاش کیے گئے ہیں۔ اور اس ضمن میں کم و بیش تمام بڑے ناولوں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ چنانچہ اس باب میں گنودان (پریم چند) آنگن (خدیجہ مستور) ادا اس نسلین (عبداللہ حسین) خدا کی بستی (شوکت صدیقی) آگ کا دریا (آخر شب کے ہمسفر) اور کار جہاں داز ہے (قرۃ العین حیدر) آبلہ پا (رضیہ فصیح احمد) اور ایک چادر ملی سی (راجندر سنگھ بیدی) زیر بحث آئے ہیں اور اس طرح اردو ادب میں طنز و مزاح کی اہمیت کا ثبوت فراہم کیا گیا ہے۔

حسب دستور مقالہ کا آخری باب ماحصل ہے جس میں گذشتہ تمام ابواب کی روشنی میں نتائج اخذ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مقالے کے آخر میں کتابیات کے تحت انگریزی اور اردو کی ان تمام کتابوں اور رسالوں کی فہرست شامل کی گئی ہے جن سے اس مقالے کی تیاری میں استفادہ کیا گیا ہے۔ مقام شکر ہے کہ میرے متعین نے، جن میں پروفیسر عبدالغفور سنوئی، پروفیسر

شیر حسین اور پروفیسر صدیقی الرحمان قدوائی جیسے اکابرینِ ادب شامل ہیں، اس کام کو پسند فرمایا اور جامعہ ملیہ اسلامیہ نے ۱۹۸۶ء میں مجھے پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حجت کی۔ غالباً اس موضوع پر میری اس ناچیز طالب علمانہ کادش کے علاوہ تاحال کوئی قابلِ ذکر کام سامنے نہیں آیا۔ ہندو پاک کے سیاسی حالات کی وجہ سے اکثر پاکستانی کتب اور رسائل تک میری دسترس ناممکن تھی۔ یہ اس ہمدردی و وسوسہ کی کادش کی گئی ہے کہ مقالے کا کوئی پہلو تشنہ نہ رہ جائے۔ بعض مواقع پر مباحث کو مکمل کرنے کے لیے کچھ باتوں کا اعادہ اور حکمران ناگزیر ہو گئی تھی۔ ایسے مقامات پر بات کو سمیٹ کر اجمالاً بیان کر دیا گیا۔ تحقیق میں کوئی بات یا نکتہ حرفِ آخر کی حیثیت نہیں رکھتا۔ یہ مقالہ بھی ایک طرح سے اپنے موضوع پر حرفِ آغاز ہی کی سی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر معتبر لکھنے والے اس موضوع کی طرف مائل ہوئے تو میں اپنی اس طالب علمانہ کادش کو

کامیاب سمجھوں گی۔

جیسا کہ عام طور پر ریسرچ اسکالروں کے ساتھ ہوتا ہے، مجھے بھی اس مقالے کو مکمل کرنے میں کئی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اس موضوع پر جو کتابیں درکار تھیں ان میں بیشتر لائبریریوں میں دستیاب نہیں تھیں اور جو ملیں ان میں سے اکثر کے صفحات درمیان سے غائب تھے۔ اپنے تحقیقی کام کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کی غرض سے مجھے بار بار مولانا آزاد لائبریری (علی گڑھ)، دہلی پبلک لائبریری، انڈین میونسپل پبلک لائبریری (دہلی) اور جواہر لال نہرو یونیورسٹی (دہلی) کی لائبریری میں جانا پڑا۔ ماہریرنگہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کی ڈاکٹر زاکر حسین لائبریری تو میرے لیے گھر آگئی جیسی تھی۔ علاوہ ازیں پنڈت کی فدا بخش لائبریری اور رام پور کی رضا لائبریری سے بھی استفادے کیے گئے۔ میں ان تمام اداروں کے کارکنان کی معاونت کا شکریہ ادا کرتی ہوں۔

میرے شفیق استاد محترم جناب ڈاکٹر مظفر حنفی کا شکریہ ادا کرنے کے لیے میرے پاس الفاظ کا ذخیرہ کم ہے۔ وہ نہ صرف میرے محترم استاد ہیں بلکہ میرے اس مقالے کے نگراں بھی ہیں۔ انھوں نے قدم قدم پر میری رہنمائی و رہبری فرمائی۔ در نہ پچ پوچھے تو میں اس میدان کو چھوڑ کر چلی گئی ہوتی۔ انھوں نے ہر قدم پر مجھے حوصلہ دیا۔ میں نے جیسا بھی بُرا بھلا لکھ کر پیش کیا اسے کمالِ محبت سے دوبارہ لکھ کر لانے کے لیے کہا اس سے میری حوصلہ افزائی ہوتی رہی۔ یہ صرف انھیں کی شفقت و محبت اور نگرانی کا پھل ہے کہ نتیجتاً میرا یہ مقالہ پایہ تکمیل کو پہنچا۔

اپنے استاد پروفیسر گوپی چند نارنگ کا بھی شکریہ ادا کرتی ہوں جنھوں نے موضوع کے انتخاب میں میری مدد فرمائی۔

پروفیسر نوان چٹپی، سابق صدر شعبہ اہلِ علم اسلامیہ کا بھی میں شکریہ ادا کروں گی۔ وہ ایم۔ اے۔ میں میرے استاد رہے اور مقالے کے سلسلے میں بھی مجھے دفتری اُلٹھنوں سے نجات دلاتے رہے۔

اس نذر کے تحقیقی کاموں کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کے لیے جس سکون اور

آسودگی کی ضرورت ہوتی ہے مجھے جیسی خواتین عام طور پر اس سے محروم رہتی ہیں۔ مقامِ شکر ہے کہ میرے مونس و ہمدم زید الرحمن نیز صاحب نے قدم قدم پر میری مدد کی۔ دفتر میں حالات کو میرے لیے اتنا سادہ گارہ بنادیا کہ رسائل اور کتابوں کی فراہمی سے بے کرنا پتنگ کے مرحلے تک انھوں نے جس خلوص اور اُتسیت کے ساتھ میری راہ کے کٹھن صاف کیے وہ الفاظ میں نہیں سمیٹے جاسکتے۔ بیسویں صدی اور ”روپی“ کی ادارت نیز دیگر تجارتی امور کی بے پناہ مصروفیات کے باوجود ہر موقع پر انھوں نے میری معاونت کے لیے وقت نکالا اور شانہ بہ شانہ ساتھ رہے۔ میرے دل پر ان کی غفلت اور خلوص کا جو گہرا نقش ہے رسمی شکریے کے الفاظ سے اسے دھندلا نہیں کرنا چاہتی۔

شیخ افروز زیدی

یکم جنوری ۱۹۸۶ء

ناول کی تعریف

- داستان اور ناول کا فرق
- ناول اور ڈرامہ
- افسانہ اور ناول
- ناول کے عناصر:

(الف) پلاٹ

(ب) کردار نگاری

(ج) مسئلہ نگاری

(د) اسلوب بیان

(ه) مقصد

(و) منظر نگاری

(ز) حقیقت نگاری

(ح) موضوع

(ط) ناول نگار کا فلسفہ حیات

ناول کی تعریف

اردو میں ناول نگاری مغرب کے زیر اثر شروع ہوئی۔ محض انگریزی ناول ہی نہیں امریکی، فرانسیسی، روسی ناول بھی اردو کے ناول نگار پر اثر انداز ہوئے ہیں۔ اس کے باوجود یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ دنیا کی بیشتر زبانوں سے جو استفادہ ہمارے ناول نگاروں نے کیا ہے وہ انگریزی کی مدد سے کیا ہے۔ اس لیے بنیادی طور پر انگریزی ہی ہماری رہنما رہی ہے۔ چنانچہ ناول کی تعریف کے لیے ہمیں انگریزی سے رجوع کرنا ہوگا۔ اردو میں اخوی اعتبار سے ناول کی تعریفیں نہیں ملیں گی۔ کیونکہ یہ اصطلاح انگریزی سے اردو میں جوں کی توں قبول کر لی گئی ہے۔ انسائیکلو پیڈیا بریٹیکا میں ناول کے ضمن میں تحریر ہے:

Novel: "A fictitious prose narrative or tale of considerable length (now usually one long enough to fill one or more volumes) in which characters and actions representative of the real life of past or present times are portrayed in a plot of more or less complexity." (1)

(1) Encyclopedia Britannica Neopolean Ozanalyois Page 673 Vol. (16).

ناول کے سلسلے میں ویبشر کی لغت میں درج ہے:

Novel, nov'el n. 10, fr. Novele. Something new news fr Novells and it, novells story also L.L. novella (in Rompew). Lited, a fictitious prose narrative of considerable length, portraying characters, actions and scenes representative of real life in a plot of more or less intricacy. (2)

ناول کا لفظ اور تصور دونوں نئے ہیں۔ بہر کیف اتنا طے ہے کہ ناول محض طوائف کے پہلے پر نہیں ناپا جاسکتا۔ افسانے وغیرہ سے تو اس کی طوالت زیادہ ہو سکتی ہے مگر داستان کے مقابلے میں ناول مختصر بھی ہو سکتا ہے۔ ناول ایک مستقل نثری صنف ادب ہے اس طرح جیسے افسانے، داستان، ڈراما، مکتوب نگاری وغیرہ مختلف اصناف ادب ہیں۔ جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے کہ یہ صنف داستان اور تمثیل نگاری کے مقابلے میں جدید ہے۔ شاید دنیائے ادب کی قدیم ترین اصناف ادب داستانیں اور تمثیل رہی ہوں گی۔ یہ دونوں ہی فن تحریر سے پہلے وجود میں آگئی تھیں۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کہتے ہیں:

”قصہ سے لطف اندوز ہونا ہماری فطرت میں داخل ہے۔ انسان ہمیشہ سے قصہ میں دلچسپی لیتا ہے اور ہمیشہ لیتا رہے گا۔ کوئی کہانی خواہ کسی طرح بیان کی جائے ہمارا دھیان اس طرف لگ جاتا ہے۔ ہمارا کوئی عزیز دوست کہیں سے واپس آئے ہم اس کے حالات سننے کے لیے بیقرار ہو جاتے ہیں۔ اگر کوئی شخص کسی واقعہ کو یوں شروع کرے ”آج عجیب بات ہوئی“ تو ہم سننے کے لیے بیتاب ہو جاتے ہیں اور جب تک وہ بات پوری نہ کر دے ہمیں تسلی نہیں ہوتی۔ اگر سڑک پر جاتے ہوئے ہم کچھ لوگوں کو غل غپاڑہ مچاتے ہوئے دیکھتے ہیں تو فوراً حیاقت کرتے ہیں کہ کیا قصہ ہے۔ الغرض قصہ کے ساتھ دلچسپی ایک فطری امر ہے اور ہماری فطرت کا ایسا تقاضا

(2) The Lexican Webster Dictionary Vol. 1, Page 649 Ed. 1978.

ہے جس سے ہم متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔“

بعد میں جب تحریر کا رواج ہوا تو داستان سرائی کی جگہ داستان نگاری ہونے لگی مگر مقصد ایک ہی تھا۔ یعنی انسانی ذوق تجسس کی تشفی ہو، ان دیکھی دنیا میں آباد کی جائیں، طلسماتی فضا عام ہو۔ فارق عادت واقعات سے حظ حاصل ہو۔ فوق الفطری اور فوق البشری تذکروں سے ذہنی آسودگی میسر آئے تختہ زانی کی فضاؤں سے کوہ قاف کی پریوں سے محیر العقول شخصیتوں سے کبھی دہشت و وحشت کا سماں بندھے کبھی خوف طاری ہو کبھی لالچ، ذوق و شوق کے جذلوں کی پذیرائی ہو۔ ایک زمانہ میں داستانیں خواب آور گولیوں کا کام کرتی تھیں۔ بیگمات جلسوں سے لگی بیٹھی ہیں شہزادے اور وزیر اے مردانے میں مسند نشین ہیں اور ایک طرف داستان سرا کچھڑا داستان بیان کر رہا ہے۔ یہ داستانیں اور داستان گواپنے عہد کے پروردہ ہوتے تھے۔ ان کا عہد شہنشاہیت کا یا حاکمرواری کا عہد تھا۔ وہی قدیں داستانوں میں جانے اٹھانے رسانی تھیں وہی مغللیں اور انجمنیں وہی طرز بعد و باش وہی طوطی و ہی رسومات وہی عادات و خصائل وہی تزیین و آرائش کے سامان۔ وہی ضیافت طبع اور ضیافت کام و دہن کے التزام۔ میرا تن کی باغ و بہار ہو کہ مرزا رجب علی بیگ مرور کا فسانہ عجائب یا تحسین کی نو طرز مرصع ان سب میں جہاں تخیل کی اوپنی اڑان ہے وہیں اپنے دور کی عکاسی بھی ہے۔ صاف پتہ لگتا ہے کہ یا تو دلی دربار سجاہے یا پھر لکھنؤ کی نئی سند سیاست کچی ہوئی ہے۔ اس کے باوجود داستانیں بحیثیت مجموعی تخیلاتی، فرضی، اور ماورائی ہوتی ہیں اور ان میں رنگین بیانی قدر اول کی چیز ہے۔ ان کے برعکس ناول میں ارضیت ہوتی ہے۔ رنگینی کی جگہ سادگی کا مطالبہ ہوتا ہے تخیل کی جگہ واقعیت ہوتی ہے۔ دراصل ناول جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے ایک نئی صنف ادب ہے جو قدیم

ناول کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی۔ ڈاکٹر سید نور الحسن ایشی، ۱۹۷۱ء
(پانچواں ایڈیشن مئی ۱۹۷۹ء)

اصنافِ ادب یعنی داستان اور تمثیل کی بے راہ روی، طولِ کلامی، دودھ گونی، غیر فطری پن کے جواب میں اور وقت کے مطالبے کو پورا کرنے کے لیے ۱۸ ویں صدی عیسوی میں اس وقت وجود میں آئی کہ جب مغرب میں صنعتی انقلاب نے ایک نئے معاشرے کو جنم دیا۔

ہندوستان میں سن ۱۸۵۷ء کے جنگلے نے زندگی کے پرانے نظام، فرسودہ عقائد اور قدیم تصورات کو ختم کر کے اعضا کو جدوجہدِ دماغ کو فکر اور نظر کو بڑے پھیلے کی تیز کاخ گرینا دیا تھا۔ شاہی دور کے ہمراہ بے فکری و سرستی کے ساتھ داستانِ مرانی کا مشغلہ ختم ہو گیا۔ غدر کے بعد تعلیم، معاش، سیاسی برتری اور تحفظِ دین و مذہب کے مسائل کھڑے ہو گئے تھے جنہوں نے ادب و فنکشن کا موضوع و مقصد بدل دیا۔ سن ۱۸۵۷ء کے بعد مغربی افکار و خیالات کا سیلاب اٹھنے لگا اور انگلیش کی معاشی و معاشرتی برتری ہندوستانی عوام کے دلوں میں گھر کرنے لگی۔ انگریزی ناول، اخبار اور رسالے ہندوستان میں آنے لگے اور ہندوستان کے بڑے بڑے طبقے پر ان کا اثر ہونے لگا۔

ڈاکٹر اعجاز حسین کا بیان ہے:

”قدیم افسانوں کے رد عمل سے گھر زیادہ تر انگریزی ادب سے متاثر ہو کر ادب میں ناول نوعی کی بنا اس دور میں ڈالی گئی۔“

دراصل ناول نگاری شروع ہی اس وقت ہوئی جب انسانی تہذیب اپنی ایک خاص پہچان کو پہنچ گئی تھی۔ پہچان کی ذہنی تھی اور غلبی بھی بلکہ یوں کہا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا کہ وہ عملی طور پر کچھ کر رکھنے کی جو بات تھی۔ داستانوں اور نانی اتال کی کہانیوں میں سنی سانی کو زیادہ دخل ہوتا تھا عمل سے اس کا واسطہ یوں ہی سا ہوتا تھا جب کہ ناول صنعتی انقلاب کی دین ہے۔ اس طرح ناول تفریحی مشغلہ یا محض تفریح طبع کی چیز نہیں رہا بلکہ تہذیبی قدروں اور حقیقی زندگی کا آئینہ بن جاتا ہے اس صورت حال میں سوال

۱۔ نئے ادبی رجحانات۔ ڈاکٹر اعجاز حسین۔ ص ۲۴۔ طبع دوم

کیا جائے کہ ناول کیلئے تو اس کا مختصر ترین جواب یہ ہے کہ ناول انسانی زندگی کا بھرپور مطالعہ ہے۔ یہ زندگی کے اہم واقعات کا بیان نہیں بلکہ حقیقت کی ایسی سچی تصویر ہے جس میں ناول نگار کے تجربے اور خواب ہم آہنگ ہو کر قوسِ قزح کا منظر پیش کرتے ہیں۔ ناظر جب اس تصویر کو دیکھتا ہے تو کچھ دیر کے لیے اس کے پس منظر میں کھو جاتا ہے۔ پھر کچھ مسائل بھی تارے بھی چاند اور بھی سورج بن کر اس کے سامنے ابھرتے ہیں جن سے زندگی کی سچائی، تلخی، نشاط اور کرب کی کرنیں پھوٹی نظر آتی ہیں۔ اس طرح ناول زندگی کی تصویر ہی نہیں اس کی ہمد رنگ تفسیر بھی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر مسیح الزماں کا خیال ہے کہ ناول میں زندگی کی عام حقیقتوں کی سچائیاں ایسے انداز میں واضح کی جاتی ہیں کہ پڑھنے والوں کو اور گہرا شعور ہو جائے۔ اس کے کردار غور و فکر کے لیے زندگی کا ایسا قماش (PATTERN) پیش کرتے ہیں جو زندگی کا ماحول نہیں بلکہ زندگی کی سچائیوں کا ترجمان ہے۔ ناول زندگی کی کاربن کاپی نہیں بلکہ زندگی کے ایسے تصور کا اظہار ہے جس نے ان کی سچائیوں کی عمومیت کو اپنے اندر جذب کر لیا ہے۔

حالانکہ ناول اور ڈرامہ دونوں زندگی کے تماشے کو پیش کرتے ہیں مگر دونوں میں فرق ہے۔ ڈرامہ نگار اپنے خیالات کے اظہار میں صرف عمل سے واسطہ رکھتا ہے۔ مگر ناول نگار عمل کے ساتھ اپنی طرف سے براہِ راست کچھ کہنے کا اختیار بھی رکھتا ہے۔ چنانچہ کرداروں کے ساتھ اس کی شخصیت بھی ناول میں جھلکتی ہے۔ ایسا نہ ہو تو ناول کا دائرہ تنگ ہو جاتا ہے۔ اسی باعث ناول نگار ڈرامہ اور مصوری دونوں کے حربوں سے کام لیتا ہے۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام نے اس کے ثبوت میں ہندی جیمز اور ہائٹائی کی مثال دی ہے۔ ان کے نزدیک ایک نے ناول کو ڈرامہ بنانے کی کوشش میں اس کے دائرے کو تنگ کر دیا دوسرے یعنی ہائٹائی نے ڈرامہ اور مصوری دونوں سے کام لے کر نہ صرف انسانی اعمال اور ان کے محرکات کو بلکہ زمان و مکان کو بھی بحیثیت

۲۔ ناول کی تنقید۔ ڈاکٹر مسیح الزماں۔ شب خون۔ مارچ ۱۹۶۷ء ص ۵

کہ ادبوں کے ہمارے سامنے لاکھڑا کیا۔ یہی ناول نگار کی کامیابی ہے۔^۱
 بعض نقاد افسانہ اور ناول میں فرق نہیں کرتے حالانکہ ہیئت اور تشکیل کے
 نقطہ نظر سے دونوں میں بڑا فرق ہے۔ افسانہ کے لیے وحدت اثر بنیادی شرط ہے۔ ناول
 کثرت تاثرات کا حامل ہوتا ہے۔ افسانہ نویں زندگی کے صرف ایک رخ سے نقاب اٹھاتا
 ہے۔ ناول نگار زندگی کے بیش از بیش پہلوؤں کو روشنی میں لاتا ہے۔ حالانکہ ناول میں
 عمل اور کردار کی مصوری دونوں ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور اس کے ساتھ کوئی قصہ ہوتا
 ہے۔ مگر ناول نگار کا مطلع نظر قصبے سے زیادہ زاویہ نظر ہوتا ہے جس کے ذریعہ ناول کے
 مختلف اجزاء ترتیب پاتے ہیں۔ نقطہ عروج اٹھانے اور ناول دونوں میں ہوتا ہے مگر
 افسانے میں عام طور پر نقطہ عروج کے بعد افسانہ ختم ہو جاتا ہے اس کے برخلاف ناول میں
 نقطہ عروج کے بعد بھی کہانی ختم نہیں ہوتی بلکہ اس کی گہری نقطہ عروج کے بعد کھلی شروعات ہوتی ہے۔
 بظاہر مطالعہ کیجیے تو داستان گو اور ناول نگار کے درمیان ایک فرق نظر آئے
 گلا داستان گو خارجی دنیا کا خالق ہوتا ہے جو قوت تخیل کے ذریعہ اس کی تخلیق کرتا ہے۔
 ناول نگار حقیقت کا مصور ہوتا ہے جو آرزو مندی کے اظہار کی بجائے زندگی کی حقیقی ترقی
 کو پیش نظر رکھتا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ناول نگار زندگی کی ترقی کی کس طرح
 کہے۔ بغیر کسی مقصد کے یا کسی ربط و مفہوم کو سامنے رکھ کر ظاہر ہے کہ ناول ایک فن
 ہے اور ناول نگار کا فرض ہے کہ وہ ہمہ وقت آداب فن کو پیش نظر رکھے۔ یہ آداب فن
 مندرجہ ذیل ہیں۔

ناول کے عناصر

۱۔ پلاٹ :- پلاٹ ان واقعات کی عکاسی ہے جو کرداروں کو زندگی میں پیش آتے
 ہیں۔ یہ کسی قصہ یا کہانی پر مبنی ہوتا ہے اس کے معیار کا یقین دہانوں پر منحصر ہے۔ ایک

ناول کا فن مشمولہ تنقیدیں۔ ڈاکٹر فرید اللہ اسلام (انجمن ترقی ادب ہند) ص ۸۶

یہ کہ کہانی کیسی ہے۔ لازمی بات ہے کہ کہانی اگر اچھی ہوگی تو پلاٹ بھی اچھا ہوگا۔ بری ہوگی تو پلاٹ
 بُرا ہوگا۔ دوسری بات یہ دیکھنے کی ہے کہ کہانی میں کہیں ناہمواری تو نہیں ساگزا ہمواری ہوگی تو پلاٹ
 حسن ترتیب اور توازن کے فقدان کے باعث دلکشی سے محروم ہوگا۔ چنانچہ پلاٹ کی چستی اور
 توازن کے لیے ضروری ہے کہ واقعات میں فطری ربط و ضبط ہو۔ سرشار کے "فسانہ آزاد"
 میں اگرچہ کوئی مضبوط پلاٹ نہیں ہے لیکن زبان و بیان کی دلکشی نے اسے قابل مطالعہ
 بنادیا۔ پریم چند کے یہاں پلاٹ متوازن انداز میں پایا جاتا ہے۔ بعد کے ناول نگاروں نے
 پلاٹ کی تعمیر کا اور زیادہ خیال رکھا ہے۔

پلاٹ دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک منظم دوسرا غیر منظم۔ منظم پلاٹ میں کہانی کے
 اجزاء ترکیبی میں منطقی توازن پایا جاتا ہے، اس کے اجزاء ترکیبی فطری طور پر ایک
 دوسرے سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ ناول نگار قصہ کے قماش کو سوچ سمجھ کر تیار کرتا ہے مرن
 رسوا کے امراء و جان ادا، میں پلاٹ کی تنظیم منظم انداز میں پائی جاتی ہے۔ شر اور پریم چند
 کے یہاں بھی کسی قدر پلاٹ کی تنظیم کا خیال رکھا گیا ہے۔ منظم پلاٹ کے برعکس غیر منظم
 پلاٹ کے اجزاء ترکیبی میں منطقی ربط بہت کم نظر آتا ہے۔ "فسانہ آزاد" اس کی اچھی مثال
 ہے۔ لیکن ناول کی خوبی کا انحصار صرف منظم پلاٹ پر منحصر نہیں۔ غیر منظم پلاٹ اگر فصیح سے پاک
 ہے اور اس میں زبان و بیان کی خوبی کا خیال رکھا گیا ہے تو یہ بھی دلچسپ ہو سکتا ہے۔
 اس کی بنیاد پر تخلیق کیا ہوا ناول بھی اعلیٰ معیار کا مستحق قرار دیا جاسکتا ہے۔

بعض ناولوں کے پلاٹ سادہ ہوتے ہیں اور بعض میں پلاٹ مرکب ہوتا ہے۔ سادہ
 پلاٹ میں پیچیدگی نہیں ہوتی۔ اس کی کہانی ایک ہونے کے بانے سے تیار کی جاتی ہے۔
 "امراء و جان ادا" کا پلاٹ سادہ ہے جس میں اول سے آخر تک ایک طوائف کے کردار کو
 پیش کیا گیا ہے۔ مرکب پلاٹ میں کئی کہانیاں ایک دوسرے سے پیوست ہوتی ہیں۔
 پریم چند کا "گودان" اس کی اچھی مثال ہے۔ جس میں شہری اور دیہاتی زندگی کے واقعات
 میں منطقی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔

الغرض پلاٹ کیسا بھی ہو کہانی کا کہانی ہونا ضروری ہے۔ اس کے لیے ہمیں ڈاکٹر

خوشیدالاسلام کے الفاظ میں ناول نگار سے یہ مطالبہ کرنا چاہیے :

”کہانی تیار ہو دلچسپ ہو اور اس لائق ہو کہ اس کو بیان کیا جائے۔
کہانی کو فنی محاسن کے ساتھ بیان کیا جانا چاہیے یعنی اس میں کھانچے
نہ ہونے چاہئیں۔ کوئی تضاد نہ ہونا چاہیے اس کے دحزا متوازن
اور مناسب ہونے چاہئیں۔ واقعات میں بے ساختگی ہونی چاہیے۔
پیش پس پا باتوں میں بھی ایک وزن ہونا چاہیے۔ اسے فطرت
کے مطابق ہونا چاہیے اور اس کے انجام کو منطقی ہونا چاہیے۔
ڈاکٹر محمد حسن فاروقی نے ایک جگہ لکھا ہے :

”منظم پلاٹ میں کہانی کے اجزاء ایک دوسرے سے جڑے ہوتے ہیں..... ناول
تھک پہلے ہی سے ان تمام اجزاء پر غور کر لیتا ہے اور پہلے ہی سے ایک
مضبوط ڈھانچہ تیار کر لیتا ہے۔“

ڈاکٹر محمد حسن فاروقی اور ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے خیال میں پلاٹ کو کافی پیکر دار
ہونا چاہیے : ”ورنہ مکمل طور پر گٹھا ہوا پلاٹ تو محض ریاضی کا فارمولا ہو کر رہ جائے گا۔
حقیقت یہ ہے کہ ضرورت سے زیادہ غور سے بنایا ہوا پلاٹ میکانیکی ہو جاتا ہے۔ اس میں
آہستہ پیدا ہو جاتی ہے اور قسط بالکل گڑھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے جڑے ناول نگاروں
کے پلاٹ تمام تر سیدھے گھسے ہوئے نہیں ہوتے.... ضروری بات یہ ہے کہ پلاٹ کا مجموعی اثر نہ
بگڑنے پائے۔“

راقم الحروف کے نزدیک پلاٹ کو گٹھا ہوا ہونا چاہیے ورنہ پلاٹ کی ناہمواری اور

ناول کا فنی مشمولہ تنقیدی : ڈاکٹر خوشیدالاسلام (انجمن ترقی اردو ایڈیشن) ص ۹۳
ناول کا مطالعہ (باب سوم) مشمولہ ادب کا تنقیدی مطالعہ سلام سندیلوی۔

چوتھا ایڈیشن ص ۱۵۲

ناول کیا ہے۔ دانش محل پبلشرز لکھنؤ ص ۲۵۔ محمد حسن فاروقی نور الحسن ہاشمی

جھول تسلسل اور توازن پر اثر انداز ہوں گے۔ ہو سکتا ہے کہ کسی ناول نگار کی زبان و بیان کی
دلکشی اس کا احساس نہ ہونے سے اور قاری کو اپنے ساتھ بہا لے جائے لیکن ہر ایک ناول
نگار سے اس کی توقع نہیں کی جاسکتی : ”فساد آزاد“ باوجودیکہ اس کا پلاٹ گٹھا ہوا نہیں مگر
دلچسپ ہے جس کا تمام تر انحصار زبان و بیان کی خوبی پر ہے۔

۲۔ کردار نگاری : چونکہ ناول انسانی زندگی کا بیان ہے اور پوری زندگی کا عکاس
ہے۔ اس لیے ناول میں ہیں ایک نہیں بلکہ بہت سے کردار ملتے ہیں جو اپنی اپنی شخصیتوں
کی نمائندگی کر کے ناول کو حقیقی جاگتی زندگی کا آئینہ دار بناتے ہیں۔ اس لیے ناول نگار کا فرض
ہے کہ وہ ناول میں اپنے تجربات کے بیان کے ساتھ بقول محمد حسن فاروقی :
”زندگی کے انہیں افراد کا نقشہ کھینچے جن کی بابت وہ پوری واقفیت
رکھتا ہو۔“

اس سے مراد یہ ہے کہ وہ ان کے ظاہر کے ساتھ کرداروں کے باطن سے بھی بخوبی واقف ہو۔
کردار نگاری ناول کی جان ہے۔ قاری ناول کے ہر عنصر کو فراموش کر سکتا ہے لیکن
جیتے جاگتے ان کرداروں کو نہیں بھلا سکتا جنہیں ناول نگار نے اپنی حقیقت نگاری سے
زندہ جاوید بنا دیا ہے۔ اسی باعث ”فساد آزاد“ کی ہر تفصیل ہمارے ذہن کے پردے
سے ہٹ سکتی ہے لیکن خوبی کا کردار لافانی ہے۔ پریم چند کے ”میدانِ عمل“ کے ہر منظر کو ہم ذہن
سے عکس کر سکتے ہیں لیکن امرکانت امر ہے گا۔

زندہ افراد اور ناول کے کردار کے فرق کو نمایاں کرتے ہوئے ڈاکٹر خوشیدالاسلام لکھتے
ہیں :

”ایک کی زندگی تسلسل ہوتی ہے اور دوسرے کی زندگی کا احساس ہمیں صرف
اس وقت ہوتا ہے جب وہ کسی خاص موقع اور محل پر نمودار ہوتا ہے۔“

ناول کیا ہے۔ محمد حسن فاروقی۔ نور الحسن ہاشمی۔ بار اول ص ۲۵
ناول کا فنی مشمولہ تنقیدی : ڈاکٹر خوشیدالاسلام (انجمن ترقی اردو ہند) ص ۹۸

اس لیے ناول میں ہر کردار کو قاری کے سامنے اس وقت آنا چاہیے جب اس کی ضرورت ہو اور وہ اپنے بروقت اور فطری عمل سے ناول کے مجموعی اثر میں اضافہ کر سکے۔
 ناول نگار کے لیے ضروری نہیں کہ وہ اپنے ہر کردار کے ہر پہلو کو نمایاں کرے۔ ایسا ممکن بھی نہیں۔ اس لیے ناول نگار کو قطع و برید سے کام لینا چاہیے اور اسے جیسا کہ ڈاکٹر خورشید الاسلام لکھتے ہیں:

”صرف اس داخلی عمل کو ناول میں جگہ دینی چاہیے جس کے بغیر صداقت کے ادھورے رہ جانے کا اندیشہ ہو۔ یہی نہیں بلکہ وہ داخلی عمل ایسا ہونا چاہیے جسے ہماری عقل آسانی کے ساتھ قبول کرے۔“
 ناول کے کردار دو قسم کے ہوتے ہیں۔ سادہ اور مکمل۔ سادہ کردار ہمارے عاقلانہ ہیں۔ ناول میں ان کی کسی خاص صفت پر زور دیا جاتا ہے لیکن جیسا کہ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی تحریر فرماتے ہیں:

”یہ صفت عموماً دلچسپی سے خالی نہیں ہوتی مگر چونکہ عام طور پر زندگی میں انسان ایک ہی صفت رکھنے والے نہیں ہوتے اس قسم کے کردار عموماً حقیقت سے کچھ دور ہو جاتے ہیں۔“

”توبہ النفرح“ میں مرزا ظاہر دہلوی کا کردار اسی ذیل میں آتا ہے۔ ناول میں اس کی صرف ایک ہی صفت کو نمایاں کیا گیا ہے اور وہ ہے احساس کمتری کو احساس برتری میں بدلنے کی کوشش جس کے نتیجے میں وہ نشاۃ ثانیہ بنتا ہے۔ مکمل کردار بہت سی عام اور گونا گونی انسانی صفات کے حامل ہوتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ بعض انفرادی خصوصیات بھی رکھتے ہیں۔ اچھے ناول نگار عموماً مکمل کرداروں کو پیش کرتے ہیں۔ رسوا کے امراء جان ادا میں امراء جان کا کردار مکمل کردار ہے جس میں عام انسانی صفات

۱۔ ناول کا فن مشمولہ تنقیدیں۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام (انجمن ترقی اردو ہند) ص ۹۹، اردو
 ۲۔ ناول کیا ہے؟ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی۔ سید نواز الحسن (اشی باراط) ص ۱۰۹

کے ساتھ اس کی انفرادی خصوصیات کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔
 ناول میں کرداروں کی شمولیت دو طرح سے ہوتی ہے۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور ڈاکٹر سید نواز الحسن (اشی) اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:
 ”ایک طریقہ تشریحی ہے اور دوسرا ڈرامائی۔ پہلا طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار اپنے کردار کے جذبات، خیالات، ارادے، احساسات وغیرہ بیان کرتا ہے اور ان پر اپنی رائے زنی کرتا ہے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ کردار اپنی بات چیت، اپنی حرکات سے اپنے کو ہم سے روشناس کرتا ہے۔ پہلی صورت میں ہمارا دھیان ناول نگار کی ہستی پر ہوتا ہے لیکن دوسری صورت میں ناول نگار فراموش ہو جاتا ہے اور کردار مجسم ہونے کے سامنے آ جاتا ہے۔“

موجودہ زمانے میں ناول نگار عام طور پر کردار کے ڈرامائی انداز بیان کو پسند کرتے ہیں۔ امراء جان ادا میں مرزا محمد لوی رسوا نے اسی طریقہ کار سے بدرجہہ احسن کام لیا ہے۔

ناول میں کردار کی تعمیر بڑا مشکل فن ہے ناول نگار کو اس کا خاکہ تیار کرنے سے پہلے بڑے سوچ بچار سے کام لینا پڑتا ہے وہ حالات کے پیش نظر کردار کو منزل بہ منزل آگے بڑھا کر اس کے محاسن و میوہ دونوں کو سامنے لاتا ہے اور بتاتا ہے کہ اس کے حالات میں تبدیلی کن وجوہ سے پیدا ہوئی اور اس تبدیلی کا اس کے نظریہ پر کیا اثر پڑا کر دل کی فطرت میں اس تبدیلی کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر سلام سندیلوی:
 ”یا تو اس پر ماحول کا اثر پڑتا ہے یا اس کے تجربات اس کو بدل دیتے ہیں۔“
 ناول نگار کے سامنے یہ دونوں صورتیں ہوتی ہیں اور وہ ان دونوں اثرات کو اپنے

۱۔ ناول کیا ہے۔ محمد احسن فاروقی سید نواز الحسن (اشی) ص ۲۸
 ۲۔ ناول کا مطالعہ مشمولہ ادب کا تنقیدی مطالعہ۔ سلام سندیلوی (بارچہ) ص ۱۶۲

کردار میں دکھاتا ہے۔ نذیر احمد کے ناول "ابن الوقت" میں اس کی بڑی اچھی مثال ملتی ہے۔ ابن الوقت کی زندگی ابتدا میں بڑی مذہبی تھی مگر نوبل کی دوستی کے بعد اس کی زندگی یکسر بدل گئی پھر جب ثرا دقت آیا اور حجتہ الاسلام کی مدد سے اسے کامیابی نصیب ہوئی تو اس کی زندگی میں پھر تبدیلی رونما ہو گئی۔ یہ صورت حال ماحول کی تبدیلی کے اثرات کی پیدا کردہ ہے۔

ناول کی کامیابی کا انحصار کرداروں کی کئی بیشی پر نہیں ہوتا کسی ناول میں ایک ہی کردار ہوتا ہے۔ مگر ناول کے معیاری ہونے میں کوئی شک نہیں ہوتا۔ بعض ناولوں کا ماننا بے انتہا متعدد کرداروں کے ذریعے وجود میں آتا ہے اور وہ قابل قدر قرار دیے جاتے ہیں دیکھنے کی چیز کرداروں کی تعداد نہیں بلکہ کردار نگاری کا فن ہوتا ہے۔ کردار نگاری جتنی معیار ہوگی ناول اتنا ہی جاندار ہوگا۔

ناول میں پلاٹ اور کردار نگاری کا باہمی تعلق بڑا اہم ہے۔ یہ تعلق دو طرح ظاہر ہوتا ہے۔ بعض ناولوں میں کردار کو پس پشت ڈال کر پلاٹ کو اہمیت دی جاتی ہے بعض ناول ایسے ہوتے ہیں جن میں کردار کی شخصیت کو نمایاں کیا جاتا ہے۔ پلاٹ اہم نہیں ہوتا راقم الحروف کی رائے میں دونوں کی کامیابی کا انحصار ناول نگار کی فنی اور تخلیقی صلاحیت پر ہے۔ وہ کس طریقے سے ناول کو معیاری بنا سکتا ہے۔ اس کے لیے اسے آزادی ملنی چاہیے۔ حاصل کلام یہ ہے کہ ناول میں کردار نگاری کی بڑی اہمیت ہے۔ فکشن کا فن میں ہنری جیمز لکھتا ہے کہ:

مکون سی تصویر یا ناول ایسا ہو سکتا ہے جس میں کردار نہ ہو مگر اس کے سوا اس میں کیا تلاش کرتے ہیں اور کیا پاتے ہیں ایک عورت کا کھڑا ہو کر اور اپنا ہاتھ میز پر رکھ کر تمکاری طرف اڑنے خاص سے دیکھنا ایک واقعہ ہے... ساتھ ہی ساتھ یہ کردار کی ادائیگی بھی ہو سکتی ہے۔ یہ فنکار کا کام ہے کہ وہ اسے دیکھے اور آپ کو بھی دکھائے۔

فکشن کا فن ہنری جیمز بچاؤ اسطوے ایٹنگ تک مرتبہ دمنترجم ڈاکٹر جمیل جاہلی ہندستان دہلی میں ۱۹۴۱ء

۳۔ مکالمہ نگاری :- مکالمہ بھی ناول کا اہم جزو ہے۔ یہ وہ آلہ ہے جس کے ذریعے ناول نگار اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کرتا ہے اور اس کا بروقت استعمال کرے اپنے قصہ میں کامیاب ہوتا ہے۔ مکالمہ ایک نزع کی ذرا نگاری ہے جو تصویر کشی سے یقیناً زیادہ بہتر اور دلچسپ ہوتا ہے۔ سب سے پہلے یونان میں سقراط نے اس کی اہمیت کا اندازہ کیا اور اصلاح قوم کے لیے جمہوریت کو بطور مکالمہ لکھا۔ برکلی نے بھی مکالمہ کے توسط سے اپنے فلسفیانہ خیالات کا اظہار کیا۔ اس کی کامیابی کے لیے ضروری ہے کہ مکالموں میں آمد ہو۔ آورد اور تکلف سے پرہیز لازمی ہے لیکن ڈاکٹر سلام سندیلوی ایک مقام پر لکھتے ہیں۔

"مکالموں میں سادگی اور برجستگی پیدا کرنا آسان کام نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اگر بالکل روزمرہ کی گفتگو پیش کی جائے تو اس کا خطرہ ہے کہ کہیں غیر ادبی زبان نہ ہو جائے اور اگر زبان میں خوبصورتی پیدا کی جائے تو خدشہ ہے کہ کہیں اس میں تصنع اور آدرو نہ ہو جائے۔ لیکن ایک ماہر ناول نگار ان دونوں میں سمجھوتا کر لیتا ہے اور درمیانی راستہ اختیار کرتا ہے۔"

مکالمہ نگاری میں کمال ماحصل کرنا آسان کام نہیں۔ یہ ایک فن ہے جو ریاضت کے ساتھ ایک خاص ذوق کا طالب ہے۔ ادبی ناول میں کردار نگاری پر اس کا خاص اثر ہوتا ہے۔ اس کے ذریعہ کردار کے جذبات و احساسات کی ترجمانی ہوتی ہے۔ اور جیسا کہ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی تسلیم کرتے ہیں:

"مختلف معاملات پر ان کی راہوں کا پتہ چلتا ہے۔ دو کرداروں کی فطرتوں کے اختلافات بھی مکالمہ ہی کے ذریعہ سے ظاہر ہوتے ہیں۔ مکالمہ با فطری ہونا ضروری ہے۔ اس کے ساتھ اسے موقع و محل کے مطابق

لے ادب کا تنقیدی مطالعہ۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی بارچہ دارم ص ۱۶۹

لے ناول کیا ہے۔ محمد احسن فاروقی نذر احسن انٹرنی بازار اول ص ۳۸

ہونا چاہیے۔ اگر کالم میں ان دونوں عناصر کا فقدان ہے تو پڑھنے والے کی دلچسپی ناول میں قائم نہ رہ سکے گی۔ اس ذیل میں ایک مثال ملاحظہ ہو۔ اس میں صحت چغتائی کے ناول مصوٰۃ میں فلم والوں کی گفتگو دکھائی ہے۔ دیکھیے کتنی برجستہ اور فطری ہے:

جلانے دوان باتوں سے کیا فائدہ؟

سیٹھ نرمی سے بولے: کیوں جانے دواں؟

احسان میاں آپ ہی چپ ہو جائیے۔

میں تو چپ ہوں سیٹھ جی۔ ان کتیوں کے منہ آنا اپنی عزت گنوا لے۔

کتیا ہوں گی آپ کی اتنی جان۔ نیلو فر آپ سے باہر ہو گئی۔

امراؤ جان ادا میں فائیم کے تیور ملاحظہ ہوں۔

فائیم۔ یہی چھو کر رہی ہے۔ (مراد امراؤ جان ادا سے)

دلاور خان۔ جی ہاں۔

فائیم نے مجھے پاس بلایا۔ چکام کے بٹھایا۔ ماتھا اٹھا کے صورت دیکھی۔

فائیم۔ اچھا پھر جو ہم نے کہہ دیا موجود ہے اور وہ دوسری چھو کر کیا ہوئی۔

پیر بخش۔ اس کا تو معاملہ ہو گیا۔

فائیم۔ کتنے پرے؟

پیر بخش۔ دو سو پرے۔

فائیم۔ صورت شکل کی اچھی ہے۔ اتنے تو ہم بھی دے بھلتے تھے۔ تم نے جلدی کی۔

دلاور خان۔ صورت تو اس کی بھی اچھی ہے۔ آگے آپ کی پسند ہے۔

فائیم۔ خیر آدمی کا بچہ ہے۔

دلاور خان۔ اچھا جو کچھ ہے آپ کے سامنے موجود ہے۔

فائیم۔ اچھا تمہاری ضد ہی تھی۔

اچھا کالم واقعات سے بڑی حد تک وابستہ ہوتا ہے اور قہقہہ کو آگے بڑھا کر کردار

کے رویے پر روشنی ڈالتا ہے۔ پلاٹ سے اس کا تعلق لازمی ہے۔ ورنہ ناول کی وحدت

کے متاثر ہونے کا اندیشہ رہتا ہے۔ بھرتی کے مکالموں یا ان کی بے جا طوالت سے ناول نگار کی فنکاری پر آج آتی ہے۔ فضاء آزاد میں اسی وصف کے فقدان نے فن پارے کو زیادہ حیا کی نہیں بنے دیا۔

زبان و بیان کی خوبی کی بھی مکالمہ نگاری میں بڑی اہمیت ہے جو کردار جس طبقے سے تعلق رکھتا ہو ناول نگار کو اسی طبقہ کی زبان کو استعمال کرنا چاہیے۔ مگر اس میں کچھ نہ کچھ ادبی شان کا بھی لحاظ رکھنا ضروری ہے۔

۳۔ اسلوب بیان: اگر ہم دواؤ میوں سے کہیں کہ کسی واقعے یا قہقہے کو اپنی زبان میں لیا کریں تو دونوں کا انداز بیان ایک دوسرے سے مختلف ہوگا۔ اس کے ساتھ یہ بھی ہوگا کہ ایک کا پیرایہ بیان دوسرے کے مقابلہ میں نسبتاً زیادہ دلکش نظر آئے گا۔ اسے بات کہنے کا ڈھنگ یا طرز بیان کہہ لیجیے۔ کچھ لوگوں کو ڈھنگ سے بات کرنے کا سلیقہ فطرت کی جانب سے ودیعت ہوتا ہے۔ وہ جب گفتگو کرتے ہیں تو ان کے منہ سے الفاظ ترشے ہوئے ہیروں کی طرح نکلتے ہیں۔ ناول نگاری میں اسی ڈھنگ سے بات کہنے کے وصف کی ضرورت ہے۔ یہی خوبی کسی تصنیف کو شاہکار بناتی ہے۔ اسی وصف نے "توہ الفصوح" "فضاء آزاد" "امراؤ جان ادا" اور "گودان" کو لازوال بنا دیا ہے۔

۵۔ مقصد: ڈاکٹر خورشید الاسلام ایک مقام پر لکھتے ہیں:

"ناول نگار کا کام محض یہ ہے کہ وہ زندگی کو جوں کا توں پیش کر دے۔

لیکن خود زندگی جیسی ہے اس کو سمجھنے کے لیے یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ

زندگی اب سے پہلے کیسی تھی نیز یہ بھی کہ اسے کیسا ہونا چاہیے۔ یہ

"چاہیے" ناول نگار کے دل میں کسی نہ کسی سطح پر موجود ہوتا ہے اور اس

کی بدولت اس کی بنائی ہوئی تصویر اس کے ہم عصروں کی بنائی

ہوئی تصویروں سے مختلف ہوتی ہے اور اس کی بدولت زندگی کی کسی

تصویر میں معنی اور مفہوم پیدا ہوتا ہے ورنہ ناول محض

عکس ہو کر رہ جائے۔ تصویر کی خوبی اس کے زاویے اور اس

کی اشارت میں ہے۔^۱

یہ زاویے اور اشارت ایک نوز سے مقصد کی علامات ہیں۔ یہ بڑا الجھا ہوا سوال ہے کہ ناول کی تصویر کسی مقصد کے تحت عمل میں آتی جاوے یا بغیر کسی مقصد کے۔ اس سلسلے میں ایک مباحثہ کے ذیل میں مختلف ادیبوں نے اپنی اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

ناول ہی نہیں ہر صنف ادب میں کچھ نہ کچھ مقصد ضرور ہوتا ہے۔ ادیب کچھ کہنا چاہتا ہے، اس نے جو دیکھا ہے دوسروں کو دکھانا چاہتا ہے۔ ... کوئی خاص نقطہ نظر کوئی فلسفہ پیش کرنا چاہتا ہے۔ کسی خیال زاویہ نگاہ، فلسفہ کی تشہیر یا پروپیگنڈہ بھی اس کا مقصد ہو سکتا ہے۔ ... بات یہ ہے کہ کہیں خیالات کا مواد زیادہ ٹھوس ہوتا ہے تو کہیں نہ ہونے کے برابر۔ چاہیے تو یہ کہ مقصد محدود میں رہے۔ اگر ان حدود سے باہر جاوے تو پھر ادب ادب باقی نہیں رہتا بڑا پروپیگنڈہ ہو جاتا ہے۔

(علیم الدین احمد)

میں اس خیال سے قطعاً متفق نہیں ہوں کہ ناول مقصد سے بے نیاز ہوتا ہے بلکہ میرے نزدیک ناول کی تخلیق کا سبب ہی کائنات کی ترتیب نو کا جذبہ ہوتا ہے۔

گفتند جهان ما آیا بتوی سازد
گفتم کہ نمی سازد گفتند کہ برہم نیک

تو وہ تخیل ہی میں سہی برہم زدن کے اس عمل کو شروع کرتا ہے۔ واقعات، کردار، فضا اور آغاز و انہاء تراشتا ہے اور انہیں کسی نہ کسی VISION یا اعلیٰ تصور کے ساتھ پیش کرتا ہے جسے مقصد کے نام سے بھی یاد کیا جاسکتا ہے (گویہ لفظ بہت بد نام ہو چکا ہے)۔ (ڈاکٹر محمد حسن)

۱۔ ناول کا فن مشمولہ تنقید ص ۱۰۰ (پنشن نرئی اردو ہند) ص ۹۰۔ ۲۔ ناول کی تنقید ڈاکٹر محمد حسن مشمولہ شب خون، الم آباد دہلی، مکتبہ دارالفرق، مارچ ۱۹۷۷ء ص ۵-۳

دونوں دانشور اس بات پر متفق ہیں کہ ناول کسی مقصد کے تحت ضبط تحریر میں آتا ہے مگر نگار کی کا قضا ہے کہ یہ مقصد پروپیگنڈے میں تبدیل نہ ہونے پائے لیکن سہل ہے کہ کوئی شیشہ گری شکل ہے۔ نذیر احمد نے مقصد سے کام لیا تو اسے وعظ بنا دیا۔ شرر کی مقصد پسندی نے ناول کو تبلیغ کی حد تک پہنچا دیا۔ دونوں حضرات اگر مقصد کے حصول کے لیے فنکارانہ آداب کا لحاظ رکھتے تو ان کے ناول حقیقت سے زیادہ قریب ہوتے اور ان کا اخلاقی زاویہ نظر ہمارے دل و دماغ پر نقش ہو جاتا۔

پہنظر نگاری یا ماحول کی پیشکش :- انسانی فطرت ماحول کے سانچے میں ڈھل کر اپنی صورت اختیار کرتی ہے۔ جیسا ماحول ہوتا ہے ویسا ہی انسان ہوتا ہے۔ گویا انسان اپنے ماحول کا تابع ہے۔ ماحول کا لفظ بڑے وسیع معانی رکھتا ہے۔ اس دائرے میں نہ صرف جغرافیہ مدبر آتی ہیں بلکہ تہذیب و معاشرت رسم و رواج اور عقائد و رسوم سے بھی اس کا گہرا تعلق ہے۔ ناول کا ماحول انسان ہی کا ماحول ہے۔ ناول نگار ناول میں کسی مخصوص خطے یا مقام کے مختلف کرداروں کے حامل افراد کی زندگی کو پیش کرتا ہے۔

پریم چند نے ہندوستان کے دیہاتی ماحول کی نمائندگی کی۔ ان کے ناولوں کا مطالعہ کریں تو اپنے آپ کو کچھ دیر کے لیے مشرقی یورپی کے دیہات کی فضا میں پائیں گے۔ وہی کیفیت، وہی مزدور، وہی کسان اور وہی فطری مناظر ہر جگہ ان کے ناول میں نظر آئیں گے۔ جن سے ہم آشنا ہیں۔ اس کے ساتھ آج کی نسل کو اس عہد کی معاشرت اور سیاسی حالات سے بھی واقفیت ہو جائے گی جو انگریزوں کے دور حکومت میں پائی جاتی تھی عصمت چغتائی نے اپنے بیشتر ناولوں میں مسلم معاشرے کے متوسط طبقے کی تصویر کشی کی ہے۔ انھوں نے مسلم گھرانوں کے مسائل اور ان کے ماحول کو فطری انداز میں پیش کیا ہے۔ نئے دوسرے ناول نگاروں نے عوام شہری زندگی کے مناظر پیش کیے ہیں۔ ان میں ملوں کی چینی سے نکلنے والے دھوئیں کو دکھا رہا ہے۔ مزدوروں کی اسٹراک نئی تہذیب اور اس کے اثرات طنز، تمسخر، ٹریجڈی اور عاشقوں وغیرہ کے پیرائے میں آج کے شہروں کی متحرک زندگی کو منعکس کیا ہے۔ بعض ناول نگار حقیقت سے دور خواب و خیال کی دنیا کو دکھاتے ہیں۔ اس میں وہی حقیقتیں اپنا روپ

تبدیل کے اور کبھی کبھی ایک دوسرے میں جذب ہو کر ہماری آنکھوں کے سامنے آتی ہیں جو کبھی ہمارے سامنے سے گزر چکی ہیں۔ الغرض ناول کا ماحول اور اس کی منظر نگاری بڑی متنوع ہوتی ہے۔ ہماری زندگی بے شمار مختلف قانونوں میں منقسم ہے۔ ناول نگار اپنے ناول میں اسی ماحول کو پیش کرتا ہے جس کا اسے تجربہ ہوتا ہے۔ اس کے برعکس قاری ناول میں اس پس منظر اور فضا کو دیکھنا چاہتا ہے جس کا تعلق اس کے تجربہ زندگی سے ہو۔ یہی وہ مقام ہے جہاں قاری اور ناول نگار کا باہمی رشتہ ٹوٹ سکتا ہے۔ لیکن تخلیقی صلاحیت رکھنے والے ناول نگار اپنی فنی مہارت اور توازن و اعتدال سے کام لے کر اس پل صراط سے کامیاب گزر جاتے ہیں۔

تاریخی ناولوں میں ماحول کس انداز سے پیش کیا جائے یہ ایک اہم مسئلہ ہے۔ عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ ہم تاریخ میں عہد گذشتہ اور عصر حاضر کو ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھتے ہیں۔ حالانکہ ایک دوسرے سے جدا نہیں اور دونوں ایک تسلسل سے وابستہ ہیں۔ اس کے بعد سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تاریخی ماحول اور موجودہ ماحول کے درمیان جو تفصیل زمانی ہے اس کے تعین کی کیا صورت ہوگی۔ دس سال پہلے کا زمانہ تاریخی تسلیم کیا جائے گا یا ہزار سال قبل کا عہد تاریخی قرار دیا جائے گا۔ اگر ہم اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ زمانہ ہر آن تغیر پذیر ہے تو ایک سال پہلے کا زمانہ بھی تاریخی ہو سکتا ہے۔ پھر عہدوں میں جب کہ زندگی اور اس کے مظاہر ہر وقت مائل بہ تبدیلی ہیں تو چند مہینے قبل کا عہد بھی تاریخی قرار دیا جاسکتا ہے لیکن اسے ماننے سے قبل ہمیں سوچنا پڑے گا کہ کیا کوئی اس خیال سے متفق ہو سکتا ہے۔

بہر کیف ادب میں زمانوں کا یہ فرق زیادہ غور و خوض کا طالب ہے۔ راقم الحروف کی نظر میں پریم چند نے اپنے ناولوں میں جس ماحول کو پیش کیا ہے آج اس کی حیثیت تاریخی ہو سکتی ہے۔ اپنے عہد میں وہ یقیناً عصری تھا۔ اسی طرح قرۃ العین حیدر کے ”آگ کا دریا“ کو جس میں گوتم بدھ کے عہد تک کی فضا سمٹ آئی ہے کمن عصری ناول قرار نہیں دیا جاسکتا کہ عصری سے زیادہ تاریخی ہے۔ الغرض جائزہ لیں تو ہمارے یہاں ہر قسم کے منظر کی عکاسی کرنے والے ناول نگار ملتے ہیں۔ بعض کو دیہی زندگی کا تجربہ ہے بعض کو شہری

زندگی کا۔ اپنے تجربات اور ذاتی محسوسات کو سمو کر انھوں نے اپنے ناول میں جغرافیائی اور معاشرتی مسائل کو نہایت خوبی سے پیش کیا ہے اور ایسی منظر کشی کی ہے کہ قاری ناول کے ماحول میں خود کو اجنبی محسوس نہیں کرتا۔ قصہ مختصر یہ کہ حقیقی منظر نگاری کے بغیر ناول میں دلکشی پیدا نہیں ہو سکتی۔ ناول نگار کا فرض ہے کہ وہ بے جان اور فرضی نقوش کی پیشکش کے بجائے اپنے ماحول کی حقیقی تصویریں پیش کرے تاکہ ناول ابدیت کے آب درنگ سے مزین ہو کر غیر فانی ہو جائے۔

ناول میں حقیقت نگاری: جیسا کہ مذکور ہو چکا ہے ناول میں کس سرگزشت کا اظہار ہوتا ہے۔ قاری کو اس کے سننے میں جو دلچسپی ہوتی ہے وہ مین احساسات پر مبنی ہوتی ہے۔ تخیل، تجسس اور مانوسیت۔ ناول میں کسی تجربے کا انکشاف ہمارے تخیل کو بیدار کرتا ہے۔ پھر ہمیں اس تجربے سے ذہنی قربت حاصل کرنے کی فکر ہوتی ہے یہ تجسس ہے۔ اس کے بعد جب کوئی تجربہ ہمارے ذہن سے ہم آہنگ ہوتا ہے تو ہمیں ایک نوع کی مانوسیت کا احساس ہوتا ہے۔ اس طرح فکشن میں تخیل کے لیے تجسس کے لیے تسلسل اور مانوسیت کے لیے حقیقت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس طرح یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ناول کی کامیابی میں حقیقت نگاری کو بڑا دخل ہے۔ چنانچہ ناول نگار کو صرف حقیقی واقعات سے تعلق رکھنا چاہیے۔ اس کا فرض ہے کہ زندگی کو اس کے اصلی رویے میں دیکھے اور الفاظ کے ذریعہ جو تصویریں کھینچے وہ حقیقت آمیز ہوں۔ مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ ناول نگار لازماً غیر مہذب تصویریں بھی پیش کرے اور عصمت چغتائی کے ”لحاف“ کی طرح جنسی مناظر پیش کر کے قاری کے ہیجانات میں اضافہ کرے۔

حقیقت نگاری کے باوصف لازم ہے کہ ناول نگار مانوس تجربات اور واقعات کو فنکارانہ انداز میں قاری کے سامنے لائے قاری کو حقیقی حظ اسی صورت میں حاصل ہو سکتا ہے لیکن حقیقت نگاری ہے بڑا نازک فن۔ ناول نگار نے ذرا غلو سے کام لیا اور قاری کی دلچسپی پر اثر پڑا۔ اس کی مانوسیت کا احساس تو اس وقت بیدار ہوتا ہے جب ناول کا تجربہ اس کے تجربے سے بوری طرح مطابقت رکھے۔ لیکن حقیقت نگاری سائنس تو

ہے نہیں کہ جو کچھ کہا جائے وہ قطعی ہو۔ تجربات کے نقوش میں کسی نہ کسی مدت تک رنگ آمیزی کا شامل ہو جانا بعید نہیں۔ پھر بھی ناول نگار کو امکانی مدت تک حقیقت نگاری میں امتیاز سے کام لے کر ناول کو صداقت کا آئینہ دار بنانے کی کوشش کرنی چاہیے۔ امراد جان اولاً میں مرزا ہادی رسوا اس فرض سے بڑی مدت تک عہد برآہوستے ہیں۔ انھوں نے جن سیرتوں کے نقوش کو اجاگر کیا ہے وہ جیتی جاگتی شکلیں ہیں اور ایسی علامتیں ہیں جنہیں آج بھی اپنے تمام اوصاف کے ساتھ دیکھا جاسکتا ہے۔

۸ موضوع :- ناول کی کامیابی کا انحصار بڑی حد تک موضوع پر ہے۔ موضوع کوئی فرد بھی ہو سکتا ہے اور افراد کا مجموعہ بھی۔ یہ سچ ہے کہ آپ بیتیوں اور سوانحی خاکوں کا تعلق انسانی زندگی سے ہوتا ہے اور یہ بھی قاری کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں لیکن چونکہ ان کا موضوع فرد ہوتا ہے اس لیے یہ تاثر دیر پائیاں کا حامل نہیں ہوتا لیکن جن موضوعات میں آفاقی اقدار اور عام انسانی زندگی کی عکاسی ہوتی ہے وہ ہمہ گیر ہوتے ہیں اور پوری زندگی کے نقوش کو ایک اکائی کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ دہی ناول معیاری قرار پاتے ہیں جن میں جزو کی بجائے کل کی نمائندگی ہوتی ہے۔

دیکھا جائے تو اردو کی قدیم داستانوں میں بھی زندگی کا مواد ملتا ہے۔ مگر ان میں مافوق الفطرت عناصر زیادہ پائے جاتے ہیں اور ان میں تختی سے کام لیا گیا ہے۔ حاتم کا کردار کتنا ہی حقیقت سے قریب کیوں نہ ہو گیا ہو لیکن جن جن واقعات سے وہ گذرنا ہے وہ محض تختی معلوم ہوتے ہیں۔ یہی حال مرزا رجب علی بیگ سرور کے ”فسانہ عجائب“ کے کئی کرداروں کا ہے۔ شہزادی مہر نگار، شہزادہ جان عالم اور عالم آرا دیوہ کے کردار جن واقعات سے گذارے جاتے ہیں وہ بے سرو پا لگتے ہیں۔

چنانچہ حقیقت کے فقدان کی وجہ سے داستانوں میں بنی نوع انسان کے بہر گیر اور تغیر پذیر تقاضوں کی آئینہ داری نہیں ملتی۔ اسی باعث ناول نگار عام انسانی موضوعات کو اپنی توجہ کا مرکز بناتے ہیں جن کے مطالعے سے قاری کو ذاتی مانوسیت کا احساس ہوتا ہے۔

اردو ناول کے ارتقا پر روشنی ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ابتداء سے ہمارے ناولوں میں زندگی اور سماج کی کسی نہ کسی مدت تک عکاسی کی گئی ہے۔ لیکن چونکہ انسانی تہذیب اور اس کے اقدار تغیر پذیر ہیں اس لیے ہم انھیں آج کے بیانون سے نہیں ناپ سکتے اور اگر ایسا کریں گے تو ناکامی کا سامنا ہوگا۔ ہمیں ان ناولوں کے موضوعات کو اس عہد کے تقاضوں کے پس منظر میں دیکھنا ہوگا۔ ایسی صورت میں ناولوں کے اولین نقوش بھی عصری آب و رنگ کے حامل نظر آئیں گے چنانچہ ڈپٹی نذیر احمد نے ناول لکھے تو اخلاقی تقاضوں کی ضرورت کا احساس کیا۔ حالانکہ ان کے عہد میں نئی قدریں اور نئے تقاضے زندگی میں تبدیلی کے خواہاں تھے مگر ہمارا سماج اپنی لٹی ہوئی تہذیب کو سینے سے لگائے رہنے پر مصرتھا۔ نذیر احمد بھی انھیں میں سے تھے۔ انھوں نے اپنے ناولوں کے ذریعہ ایک مخصوص طبقہ کی مذہبی اور سماجی اصلاح کو اپنا نقطہ نظر قرار دیا اور عام زندگی کی بجائے اس کے مخصوص رجحانات ہی کو اپنے ناولوں میں اجاگر کرنے کی کوشش کی: ”فسانہ آزاد“ میں بھی زندگی کا سمندر لہراتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس میں اکھنڈ کی مٹی ہوتی قدروں کی عکاسی اس انداز سے کی گئی ہے کہ معاشرے کی مایوسیاں پر نظر پڑتی بھی ہے تو دلوں میں نفرت کے جذبات نہیں پیدا ہوتے۔

موجودہ دور کے ناول نگاروں نے چونکہ اپنے عہد کے تقاضوں سے روگردانی نہیں کی اس لیے ان کے یہاں زندگی اپنی حقیقی شکل میں نظر آتی ہے۔ یہ زندگی حسین بھی ہے اور بد نما بھی۔ اس میں کاشوں کی کھٹک بھی ہے اور سچولوں کی مہک بھی۔ ان کے کرداروں میں ہر طرح کے انسان نظر آتے ہیں۔ فرش نشین بھی اور اور فرش نشین بھی۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی نے ایک اچھے ناول کی خصوصیات سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”اس کا پلاٹ چاہے غریب طبقے سے لیا جائے یا امیر طبقے سے۔ اس کا تعلق چاہے ماضی سے ہو چاہے حال سے لیکن اس کے پلاٹ میں زندگی کی پر جھائیاں فرد ہوں گی۔“

چنانچہ اچھے ناول نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ زندگی کی ان تمام پرچھائوں کو اپنے ناول کا موضوع بنائے۔

۹۔ ناول نگار کا فلسفہ حیات : ہم جانتے ہیں کہ انسان کے جذبات ہمیشہ یکساں نہیں ہوتے وہ کبھی خوش ہوتا ہے کبھی ناخوش، کبھی ناکامی سے دل گرفتہ نظر آتا ہے تو کبھی کامیابی سے دلشاد۔ انسان کی زندگی مختلف جذبات کا مجموعہ ہے۔ اس لیے ناول نگار کا اولین فرض ہے کہ وہ تمام انسانی جذبات کی پوری پوری عکاسی کرے۔ لیکن اس کی مجبوری یہ ہے کہ وہ اس میں اپنا خاص نقطہ منظر شامل کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ حقیقت میں ناول کے پردے میں وہ قاری کو اپنے تجربات سے روشناس کراتا ہے۔ وہ براہ راست ایسا نہیں کرتا بلکہ قصہ کے تجزیے اور کرداروں کی حرکات اور ان کے مکالموں کے ذریعے ہمیں اس کے نقطہ نظر سے واقفیت ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سلام سندیلوی لکھتے ہیں :

”ماصل ناول نگار منظر بھی ہوتا ہے اور مفسر بھی۔ پہلے وہ زندگی کے متعلق فکر کرتا ہے پھر اس کی تفسیر لکھتا ہے۔ وہ ایک معلم اخلاق کی طرح اخلاقیات کی تعلیم نہیں دیتا ہے بلکہ ایک ماستان گو کی طرح زندگی کے واقعات اس انداز سے پیش کرتا ہے کہ اس کا فلسفہ حیات سمجھنے میں ہم کو دقت نہیں محسوس ہوتی ہے۔“

ناول میں فلسفہ حیات دو طریقے سے پیش کیا جاتا ہے۔ ایک بلا واسطہ دوسرا بالواسطہ۔ پہلا طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار بذات خود یا کرداروں کی زبانی سے اپنا نادیدہ نظر پیش کرے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار اپنے موضوع اور کرداروں کی حرکات کو اس انداز سے پیش کرے کہ اس کا فلسفہ حیات ظاہر ہو جائے۔ دونوں طریقے اپنی اپنی جگہ مناسب ہیں مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ ناول نگار کوئی مستقل نظریہ ذہن میں رکھ کر ناول لکھے۔ اس سے ناول کے صداقت جذبات سے محروم ہو جانے کا اندیشہ رہتا ہے۔ ادب برائے

ادب اور ادب برائے زندگی دونوں نظریے اپنی اپنی جگہ خوب ہیں۔ لیکن نظریوں کی تبلیغ یا صرف ہیت پر زور دینے سے ناول میں زندگی کی صحیح عکاسی ممکن نہیں۔

اس میں پریم چند کا نظریہ حیات ان کے ناولوں کے مطالعہ سے معلوم ہو جاتا ہے۔ ”گودان“ میں ہو ری کا کردار ان کے نظریے کی بدرجہ احسن وضاحت کرتا ہے۔ اس میں کسانوں سے ہمدردی اور مفلس طبقے کے اوپر اٹھانے کی کوشش دونوں اس بات کا مظہر ہیں کہ پریم چند کا فلسفہ حیات سوشلزم تھا۔

ناول نگار کو اخلاقیات کا درس دینے کی بجائے اس امر کی کوشش کرنی چاہیے کہ اس کے کرداروں کے اخلاق ہمارے دلوں میں جگہ بنائیں۔ ناول کی کامیابی کا ضامن یہی فلسفہ حیات ہو سکتا ہے۔

طنز و مزاح کیا ہے؟

- ہنسی کی ماہیت اور افا دیت
- مہنسی اور طنز و مزاح کا رشتہ
- طنز کی ماہیت اور نوعیت
- خالص مزاح
- طنز و طرافت کا فرق
- طنز و مزاح کی تعریف

طنز و مزاح کیا ہے؟

حکایت بادہ و شرابک مشمولہ غبار فاطر میں مولانا آزاد لکھتے ہیں:

• ایک فلسفی ایک زامہ، ایک سادھو کا خشک چہرہ بنا کر ہم اس مرتع میں کھپ نہیں سکتے جو نقاش فطرت کے مقلد نے یہاں کھینچ دیا ہے۔ جس مرتع میں سورج کی چمکتی ہوئی پیشانی، چاند کا ہنستا ہوا چہرہ، ستاروں کی چمک و خروش کا رقص، پرندوں کا نغمہ، آب و ہوا کا ترنم اور پھولوں کی رنگین ادائیں، اپنی اپنی جلوہ طرازیں رکھتی ہوں اس میں ہم ایک بچے ہوئے دل اور بچکے ہوئے چہرے کے ساتھ جگہ پانے کے یقیناً مستحق نہیں ہو سکتے۔ فطرت کی اس بزم نشاط میں تو وہی زندگی سج سکتی ہے جو ایک دکھتا ہوا دل پہلو میں اور چمکتی ہوئی پیشانی چہرہ پر رکھتی ہو۔ اور جو چاندنی میں چاند کی طرح نکھر کر ستاروں کی چھاؤں میں ستاروں کی طرح چمک کر، پھولوں کی صف میں پھولوں کی طرح کھل کر اپنی جگہ لے سکتی ہو۔

یہ چمکتی ہوئی پیشانی چاند کی طرح نکھرنا، ستاروں کی طرح چمکانا اور پھولوں کی طرح نکھڑا علاتیں ہیں، ہنسی اور خوش دلی کی اس گہمیر کائنات میں چہرہ پر مسکراہٹ لائے بغیر

انسان کے لیے زندگی بسر کرنا بڑا کٹھن کام ہے۔ خوش رہنا ایک طبعی احتیاج ہی نہیں ایک اخلاق فہم داری بھی ہے۔ اس لیے کہ ہمارے اعمال کا اثر صرف ہماری ذات تک ہی محدود نہیں رہتا بلکہ دوسروں کو بھی متاثر کرتا ہے۔ مولانا آزاد لکھتے ہیں: ہماری زندگی ایک آئینہ خانہ ہے۔

یہاں ہر چہرے کا عکس بیک وقت سینکڑوں آئینوں پر پڑنے لگتا ہے۔ اگر چہرے پر غلبہ آجائے گا تو سینکڑوں چہرے غبار آلود ہو جائیں گے۔ اور ہماری کوئی خوشی بھی نہیں خوش نہیں کر سکے گی۔ اگر ہمارے چاروں طرف غناک چہرے اکٹھے ہو جائیں گے۔ ہم خود خوش رہ کر دوسروں کو خوش کرتے ہیں اور دوسروں کو خوش دیکھ کر خود خوش ہوتے ہیں۔

ہنسنا اور ہنسا صرف انسان کے ساتھ مختص ہے۔ چنانچہ ہنسی کی ماہیت پر تبصرہ کرتے ہوئے ولیم ہیزلٹ لکھتا ہے:

"Man is the only animal that laughs and weeps. (2)

یعنی ولیم ہیزلٹ نے انسان کو ایسے جانور سے تعبیر کیا ہے جو فطرتاً ہی ہنسنے والا جانور ہے۔ مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انسان ہنسا کیوں ہے۔ اسے یوں سمجھیے کہ اول اول جب انسان پر کائنات کے سربلے راز منکشف ہونا شروع ہوئے تو اس نے اپنے آپ کو ایک فاج کی حیثیت سے دیکھا اور بے اختیار اس کے ہونٹوں پر ہنسی آگئی۔ یہ ایک نوع کی برتری کا احساس تھا۔ اس کے علاوہ بعض وقت ایسے حالات پیدا ہو جاتے ہیں جو انسان کو بے ساختہ ہنسنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ مثلاً کسی کی بد وضعی پر نظر پڑنا یا کسی کو انوکھی حرکت کرتے ہوئے دیکھنا وغیرہ۔ اس قسم کی عجیب حرکتیں انسان کے چہرے پر بے ساختہ ہنسی لے آتی ہیں۔ اس متمدن دور میں بھی جب ہم کسی کو کپکپے کے پھلکے پر پھپھکتے ہوئے دیکھتے ہیں تو پہلے مسکراتے لگتے ہیں اور اس کی بھاری گلا کا احساس بعد کو ہوتا ہے۔ اس کیفیت کا تجزیہ ڈاکٹر وزیر آغا نے اس طرح کیا ہے:

۱۔ غبار خاطر ابو الکلام آزاد۔ مرتبہ مالک رام۔ ناشر سہتیہ اکادمی نئی دہلی ص ۱۷۳

۲۔ The Springs of Laughter - William Hazlitt, P.23.

ہنسی نہ صرف افراد کو باہم مربوط ہونے کی ترغیب دیتی ہے بلکہ ہر اس فرد کو نشاندہ سمجھ بھی بناتی ہے جو سوسائٹی کے مروجہ قواعد و ضوابط سے انحراف کرتا ہے۔ چنانچہ مزاحیہ کردار صرف اس لیے مزاحیہ رنگ میں نظر آتا ہے کہ اس سے بعض ایسی حماقتیں سرزد ہوتی ہیں جن سے سوسائٹی کے دوسرے افراد محظوظ ہوتے ہیں۔

ہنسی کے ارتقا پر نظر ڈالے تو یہ چلتا ہے کہ عہد قدیم سے عہد جدید تک یہ جذبہ ایک قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ یعنی غیر متمدن انسان کے چہرے پر یہ سمجھ، وہی ہنسی تھی جو آج شائستہ اور متمدن افراد کے لبوں پر ہے۔ اس کی تشریح غلام احمد فرقت کا کوروی اس طرح کرتے ہیں: ہنسی جس سے طرافت کے پورے کی آبیاری ہوتی ہے ایک فطری جذبہ ہے۔ جو مخصوص لمحات زندگی میں ہر انسان میں پایا جاتا ہے۔

یہی فطری جذبہ انسان کو اشرف المخلوقات ہونے کا شرف بخشتا ہے۔ اس سلسلے میں کرشن چندر لکھتے ہیں۔

"انسان اس لیے اشرف المخلوقات ہے کہ وہ ہنستا ہے اور جو لوگ ہنستے

نہیں مجھے ان کے اشرف المخلوقات ہونے میں بھی شبہ ہے کیونکہ ذی روح افراد میں انسان ہی ایک ایسی ہستی ہے جو جس مزاح کھتی ہے۔

چارلس ڈارون اور آرتھر کوئٹلر نے اپنی تصنیف میں ہنسی کے عضویاتی مظاہر کی نفسیاتی تشریح کی ہے۔ انھوں نے دکھایا ہے کہ مسکراہٹ کے وقت ہمارے چہرے کی حرکات و سکنات کی پیچیدگی کا عمل کس طرح نمایاں ہوتا ہے۔

"During the laughter the mouth is opened more or less

۱۔ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن۔ ناشر اعتماد پبلشرز، ص ۲۳

۲۔ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ غلام احمد فرقت کا کوروی۔ ص ۲۳

۳۔ مقدمہ شگوفہ ناز۔ مرتبہ خواجہ عبدالغفور۔ ص ۱۱

widely with the corners drawn much backwards, as well as a little upwards and the upper lip is somewhat raised the drawing back of the corners is best seen in moderate laughter." (1)

"Smiling involves a complex group of facial movements. It may suffice to remained the readers of such characteristic changes at the drawing back and slight lifting of the upper lip, which practically uncovers the teeth." (2)

ظاہری طور پر دیکھیے تو دورِ حاضر اور عہدِ قدیم کی ہنسی میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ مہینے وقت کم و بیش منہ کا کھل جانا، ہونٹوں کے کناروں کا کبھی کم کبھی زیادہ پھیل جانا یکساں ہے لیکن ذرا گہرائی سے اس کا مطالعہ کیجیے تو معلوم ہوتا ہے کہ دونوں زمانوں کی ہنسی میں بڑا فرق ہے۔ عہدِ سابق میں زندگی اگر سادہ تھی تو آج کے دور میں بڑی پیچیدہ ہو گئی ہے کہاں فطرت کے وہ صاف و شفاف نظارے، کہاں یہ دھوئیں سے اٹی ہوئی صنعتی دنیا۔ انسان دل کھول کر ہنسنے چاہے تو کس طرح ہنسنے۔ ہاں اس نے کوشش کر کے ہنسنے ہنسانے کے بہت سے سائنٹفک وسائل ضرور دریافت کر لیے ہیں۔ ڈانا اور فکشن میں مزاحیہ کرداروں کی تخلیق اس ذیل میں اس کا سب سے بڑا کا نام ہے۔ اردو میں سرشار کا "خوجی"، ہنسی سجاد حسین کا "ماجی بفلول" اور امتیاز علی تاج کا "چچا چھکن" بڑے اہم کردار ہیں جن کی وضع قطع اور شخصیت کا مطالعہ قاری کو بے ساختہ ہنسنے پر مجبور کرتا ہے۔ اس کے ساتھ آج کے انسان نے مقصدی ہنسی کے ذرائع بھی دنیا کر لیے ہیں۔ جب ہم کسی شرابی کو اول فول بکتے اور مفلح خیز حرکات کرتے دیکھتے ہیں تو ہمارا مقصد صرف اس کی ہنسی اٹانا نہیں ہوتا بلکہ یہ سمجھنا بھی ہوتا ہے کہ وہ کس طرح

1. The Expression of the Emotions in men and animals
Charles Darwin P.221.

2. The act of Creation - Arther Moestler P.29

سوسائٹی سے بغاوت کر کے اس غیر اخلاقی فعل پر آمادہ ہوا اور اس نے سماجی اخلاقیات کی سیدھی لکیر کو چھوڑ کر ٹیرھی لکیر کیوں اختیار کی۔ یہ ہو سکتا ہے کہ ہمارے پیپ پر اسے ندامت کا احساس ہو اور وہ اس بے راہ روی سے باز آجائے۔ اس طرح ہنسی کا مقصد بعض حالات میں مفید انسانیت بھی ہے۔ اس کی وضاحت ڈاکٹر وزیر آغا نے ان الفاظ میں کی ہے:

در اصل ہنسی اس فرد کا مذاق اڑاتی ہے جو سوسائٹی کی سیدھی لکیر سے ذرا کھٹکے اور اس غرض سے اڑاتی ہے کہ وہ پھر سے اس لکیر میں شامل ہو جائے۔ یہ بات طے ہے کہ ہنسی ایک ایسی لاشعری ہے جس کی مدد سے سوسائٹی کا گلابان محض غیر شعوری طور پر ان تمام افراد کو ایک کرانے لگتے ہیں دوبارہ شامل کرنے کی سعی کرتا دکھائی دیتا ہے جو کسی یکسی وجہ سے سوسائٹی کے لگنے سے بھٹک رہے تھے یعنی ہنسی ایک ایسا آلہ ہے جس کے ذریعہ سوسائٹی ہر اس فرد سے انتقام لیتی ہے جو اس کے ضابطہ حیات سے بچ نکلنے کی سعی کرتا ہے۔^۱

اردو میں اکبر الہ آبادی کے مزاح میں ہنسی کا یہی اصلاحی پہلو نمایاں نظر آتا ہے۔ ہنسی کا ایک اور پہلو افادیت کا حامل ہے۔ ایک ایسے غناک اور افسردہ کن ماحول اور کیفیت میں جس کے لیے انشانے کہا "نہ چھیرے نہ کھت باد بہاری" کوئی مفلح خیز منظر انسان کو شگفتہ بنانے کا موقع فراہم کرتا ہے اور اس کے دل کو غم برداشت کرنے کی قوت عطا کرتا ہے۔ چارلس ڈارون کا درج ذیل نظریہ اس کی بجا طور پر تصدیق کرتا ہے:

"laughter is trenchantly employed in a forced manner to conceal or mark some other state of mind even anger." (2)

۱۔ اردو ادب میں طنز و مزاح ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن۔ ص ۲۳
۲۔ The Expression of the Emotions in man and animals
Charles Darwin P.221.

کسی دوسری ذہنی کیفیت حتیٰ اگر برہمی تک کو چھپانے کے لیے قصداً پر زور قہقہے سے کام لیا جاتا ہے۔

مغربی ممالک میں ہنسی کی ماہیت اور افادیت پر تحقیقات کا باضابطہ آغاز سترہویں صدی عیسوی میں ہوا۔ لیکن مشرق کی کلاسیکی زبان سنسکرت میں اس موضوع پر صدیوں پہلے بحث ہو چکی تھی۔ معیار شاعری میں جگیشور ناتھ جیاب بریلوی لکھتے ہیں:

”بھرت ناشیہ شاستر میں دیتی یا ظرافت اور پرسن یا مزاح دو مختلف اصناف مانی گئی ہیں۔ دیتی باعتبار موضوع، عشقیہ داستان، ظرافت آمیز گفتگو، ایہام، ضلع جگت اور دو بخون پر مشتمل ہوتی ہے اور پرسن یا مزاح کی حسب ذیل تین قسمیں ہیں۔

(۱) شدھ یا پاکیزہ (۲) وکرت یا آلودہ (۳) سنکیرنٹر یا مزاح مرکب۔ بھرت کے نزدیک ہنسی بھی چھ طرح کی ہوتی ہے۔

(۱) ہست۔ خندہ زیر لب (۲) ہست ہنسی (۳) دی ہست خندہ دندان

(۴) براہست۔ قہقہہ (۵) اپ ہست۔ قہقہہ شور آمیز (۶) پری ہست

قہقہہ کی ایک مخصوص قسم جو مرد اور عورت کے مکالمہ سے پیدا ہوتی ہے

خواجہ عبدالغفور نے شکوہ زار میں ہنسی اور قہقہے کی مختلف اشکال سے بحث کی ہے جسے اختصار کے ساتھ بیان کرنا بے عمل نہ ہوگا:

”چہرے کے اعضاء غیر اختیاری طور پر اثر پذیر ہوتے ہیں۔ معمولی بات

ہوتی تو مسکراہٹ، اس سے بڑھ کر ہوتی تو ہنسی اور بہت زیادہ ناثر

ہوا تو قہقہہ مسکراہٹ اور قہقہے کے درمیان بھی بہت سی اشکال ہوتی

ہیں۔ مثلاً گلوگیر ہنسی۔ قہقہے کی دبی دبی شکل۔ چپکس قہقہے سے کتر۔

خندہ استہزاء۔ کھسیانی ہنسی۔ زیر لب تبسم۔ ہونٹوں پر کھل کر رہ

مہ معیار شاعری۔ جیاب بریلوی۔ مشورہ مالہ زادہ۔ کاہنہ (۱۰۱)۔ دواؤں نگہ (۱۰۱)۔ ص ۱۵۰

جاننے والی ہنسی۔ قلعاری۔ بچوں کی بے اختیار بلند آواز ہنسی۔

الغرض ہنسی کی بہت سی اقسام ہیں۔ مگر ہنسی کی توجہات کیا ہیں۔ کلاسیکی توجہ تو کیلے کے چھلکے سے پھسلنا ہے۔ اس منظر کو دیکھ کر جس میں ایک نوع کی مضحک صورت دل بہان ہوتی ہے۔ دیکھنے والوں کو بے ساختہ ہنسی آجاتی ہے۔ ایسا کیوں ہوتا ہے۔ اس سلسلہ میں کرشن چندر لکھتے ہیں:

”گو اس میں سچلنے والے کے تئیں کسی قدر نفحیک کا پہلو بھی چھپا رہتا

ہے مگر بالخصوص ہنسی اس تضاد پر آتی ہے جو ایک نازل طریقہ سے چلنے

والے فرد کی رفتار اور کیلے پر سے سچلنے والے کی ہیئت کدائی میں نمایاں

رہتا ہے۔ ہنسی میں ایک مخصوص طرح کا تضاد چھپا ہوا ہوتا ہے۔ یعنی

جو نازل ہے جسے ہم جانتے ہیں، جو ہمارے علم میں ہے، اس سے

صرف ایک ایسی متضاد کیفیت ہمارے سامنے آتی ہے جس سے ہماری

حس مزاح کو تحریک ہوتی ہے۔ مزاح کے جتنے مکاتب ہیں وہ کسی

نہ کسی شکل میں اس تضاد کو پیش کرتے ہیں۔ اگر یہ تضاد مخفی ہے تو

اسے کھل کر سامنے آتے ہیں۔ اگر ظاہر ہے تو اسے نمایاں کرتے ہیں۔

اگر نمایاں ہے تو اس کے بیان میں اس حد تک مبالغہ آرائی کرتے ہیں

کہ خواہ مخواہ ہنسی آنے لگتی ہے۔“

کیلے کے چھلکے سے سچلنے کے علاوہ زندگی میں ایسے کچھ اور مواقع بھی پیش آتے ہیں جب

انسان ہنسنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ فراموشی کے نقطہ نظر سے ہنسی انسان کے مصائب سے فرار

ماصل کرنے کا ذریعہ ہے۔ کسی محفل میں انفرادی کامیابی کا اظہار کرنا ہے کہ اس میں خود

اعتماری کا فقدان ہے۔ اور اس طرح ہنسی کے برائے میں وہ اپنی اس کمزوری کو

نے ہنسی اور قہقہے کی مختلف اشکال مشورہ شکوہ زار۔ خواجہ عبدالغفور بار اول ص ۹۵

۱۰ تعارف۔ کرشن چندر۔ مشورہ شکوہ زار۔ خواجہ عبدالغفور۔ ص ۱۱

چھپا چاہتا ہے کبھی کبھی سینا یا ڈرامہ دیکھتے ہوئے ہیں ہنسی آ جاتی ہے۔ ایسا شاید اس لیے ہوتا ہے کہ ہم دوسروں پر یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ ڈراما یا سینما کے مخصوص مزاحیہ انداز بیان تک ہمارے سوا دوسروں کی رسائی مشکل ہے۔ بعض اوقات ہم کسی حرکت کو دوسروں کی سمجھ سے بالاتر سمجھ کر قہقہہ لگانے لگتے ہیں۔ مگر ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ ہم خود اپنے آپ پر ہنسنے لگیں۔ فطرتاً انسان دوسروں کی کمزوریوں پر ہنستا ہے۔ اپنی کمزوری پر اس کی نظر نہیں پڑتی اور اگر کوئی ایسا شخص ہے جو اپنی کمزوریوں پر ناقدانہ نظر ڈال کر اپنے آپ پر خندہ زہر خند لگنے لگے تو یقیناً وہ بڑا عالی ظرف انسان ہے۔ خواہ مہذب آدمی ہو یا جاہل! اس میں جب تک حسن مزاج نہ ہو وہ کبھی بطور خود ہنس نہیں سکتا۔ یہ شعور یا تو فطرت میں خود موجود ہوتا ہے یا پھر اس کا کوئی محرک ہوتا ہے۔ چٹکلا، لطیف، شگوفہ یا بذکسی ہنسی کے محرک ضرور ہوتے ہیں لیکن پیشکش کا انداز ان کو زیادہ مضحک بنا دیتا ہے۔ سیاست دان، مثلاً، پنڈت، فلسفی دوسروں کی ہنسی کا نشانہ تو بنتے ہیں لیکن خود ان کو اردوں پر یا اپنے آپ پر ہنسنے نہیں آتا۔ ایسے افراد شاذ و نادر ہی ملتے ہیں جو خود ہنسی کا نشانہ بننا پسند کریں البتہ دوسروں کا مضحکہ ہر شخص اڑانا چاہتا ہے۔

ہمارے ملک میں کچھ ایسی سماجی بندیں ہیں کہ ہم نظم و ضبط کے پیش نظر ملازمین، دفاتر اور پروقار محفلوں میں ہنسی کو روکتے رہتے ہیں۔ ہندوؤں کا مذہبی احترام بھی اس کے مانع ہے کہ ہم ان کے سامنے قہقہہ لگائیں۔ اس طرح نفسیاتی طور پر ہماری قوت مزاح دب کر رہ جاتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہماری سوسائٹی کے بیشتر افراد بدظاہر تو مسکراتے ہیں لیکن باطن میں حقیقی لاشائستہ سے محروم رہتے ہیں۔

ہنسی اور طنز و مزاح میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ہنسی کے محرکات کو سمجھے بغیر ہم طنز و مزاح کے حقیقی مفہوم تک رسائی حاصل نہیں کر سکتے۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین کے الفاظ میں:

”ہنسنے کے ارتقا میں جو کچھ انسان نے محنت کی وہ تمدن کا کارنامہ ہے جس نے ہنسنے کی ایک غیر منظم بنیاد پر سمجھی گئی ہے اس کے بطن سے ظرافت

اور اس سے متعلقہ جملہ اجزا کی پیدائش بھی ہوتی رہتی ہے۔ طنز، ہزل، سخی بھٹی، فقرہ بازی وغیرہ سب اس ہنسنے ہنسانے کی مختلف صورتیں یا ملائمیں ہیں۔ گویا ہنسا ایک برگد کا درخت ہے جس کی جٹائیں رفتہ رفتہ خود ایک درخت بن گئیں۔ سایہ کی لطافت و نزاکت کا مزا پا کر اہل علم و طبیعت سب کے سب اس کی طرف متوجہ ہو گئے اور تمام تمدن اور مہذب معاشرے کچھ دیر اس کی چھاؤں میں آرام لینا ضروری سمجھنے لگے۔ ہنسی کے تجزیہ کے بعد اب طنز کی ماہیت اور نوعیت پر بھی غور کر لینا چاہیے۔ اردو شاعری میں طنز کے موضوع پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر شوکت سبزواری کہتے ہیں:

”طنز و ظرافت اکثر ساتھ ساتھ استعمال ہوتے ہیں۔ شاید اس لیے کہ عام طور سے ان دونوں میں فرق نہیں کیا جاتا اور یہ سمجھا جاتا ہے کہ کوئی مضمون طنز پر مکمل اور جامع نہیں ہو سکتا۔ جب تک اس کے ساتھ ظرافت کا ذکر نہ ہو۔ طنز ظرافت سے بالکل الگ چیز ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کا ظرافت سے تعلق ہے اور یہ تعلق بہت شدید اور گہرا ہے لیکن طنز کا مقصد کچھ اور ہے۔ ظرافت کہہ سے کم اس حقیقت میں داخل نہیں۔ طنز ایک طرح کی تنقید ہے۔ ایک قسم کا عمل جراحی ہے۔ تنقید کئی طرح کی ہوتی ہے۔ طنز، شدید، تیز اور بے دردانہ قسم کی تنقید ہے۔ اس لیے میں نے اسے ایک قسم کا عمل جراحی کہا ہے۔ تنقید میں ایک چیز کے اچھے اور بُرے دونوں پہلو سامنے ہوتے ہیں اور ایک نقاد کا فرض ہے کہ وہ جہاں بُرے پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے وہاں اچھے پہلوؤں کو کبھی اجاگر کرے تنقید ہمدردانہ ہوتی ہے۔ توازن اس کی بڑی خصوصیت ہے طنز میں چیز کے برے پہلو نمایاں کر کے دکھائے جاتے ہیں۔“

”کچھ طنز کے بارے میں سید اعجاز حسین مشمولہ شب خون۔ شمس الرحمن فاضل القرآن، اردو

۱۹۹۸ء ص ۹۸۔ علی گڑھ میگزین طنز و ظرافت نمبر ۱۰۔ ۱۰۰ فی ۱۰۰، ص ۱۰۰۔

رشید احمد صدیقی نے اپنے مقالے ”طنزیات و مضحکات“ کا آغاز چسٹرن کی درج ذیل تعریف سے کیا ہے۔ جس میں طنز کی مندرجہ بالا خصوصیت کو نمایاں کیا گیا ہے۔ چسٹرن کہتا ہے:

”ایک سُر کو اس سے بھی زیادہ مکرر صورت میں پیش کرنا جیسا کہ خود غلے اس کو بتایا ہے طنز یا تنصیح (سائرس) ہے۔“

چسٹرن کی اس تعریف کے ساتھ ساتھ انسانی کلچر یا برٹینکا میں صبح طنز کی یہ تعریف بھی قابل غور ہے جو بقول رشید احمد صدیقی ہجو و ہجاء کی مسلمہ تعریف ہے۔ انگریزی ادب اور فضلا کا ایک حد تک متفقہ خیال یہ ہے:

”ہجو و ہجاء (طنز یا تنصیح) مفہوم میں (کا مقصد یہ ہے کہ کسی بے ہنگام یا مضحکہ خیز واقعہ یا حالت پر ہمارے جذبہ تفریح یا نفرت کو تحریک ہو۔ بشرطیکہ اس ہجو و طنز میں ظرافت یا خوش طبعی کا عنصر نمایاں ہو اور اسے ادبی حیثیت بھی حاصل ہو۔ اگر ان حقیقتوں کا فقدان ہو تو پھر یہ کالی گلوچ یا ہنہانوں کی طرح مزہ چڑھانا ہوگا۔“

اس مسلمہ تعریف کے لحاظ سے طنز کے تین خاص عناصر ہیں۔

۱۔ کسی مضحکہ خیز حالت پر نفرت کی تحریک ہو۔

۲۔ طنز میں خوش طبعی کا عنصر نمایاں ہو۔

۳۔ اسے ادبی حیثیت حاصل ہو۔

اس تعریف کے پیش نظر طنز میں ناگواری کی جو کیفیت ملتی ہے اس کے باعث بعض حضرات اسے مزاح سے الگ کوئی صنف ادب سمجھتے ہیں۔ لیکن بظرف غور دیکھنے سے طنز و مزاح کا چولی دامن کا ساتھ نظر آئے گا۔ جہاں تک مزاح کا سوال ہے اس کے

یہ ضروری نہیں کہ اس میں طنز کا عنصر شامل ہو۔ خاص ظرافت میں ہجو و ہجاء کا احساس تو ممکن ہے لیکن ناگواری کی کیفیت کا ہونا ضروری نہیں۔ اس طرح طنز، مزاح کی ایک قسم ہے جس میں بقول پروفیسر احتشام حسین:

”مقصد کے بدل جانے سے بعض ایسی خصوصیتیں پیدا ہو جاتی ہیں ظرافت جن کی محفل نہیں ہو سکتی۔ طنز و مزاح میں تفریق نمایاں کرنا آسان نہیں لیکن معلوم یہی ہوتا ہے کہ ظرافت کا مقصد تفریح ہے اور طنز کا مقصد افراط و تفریط کی اصلاح۔“

طنز کی ابتدا کس کے ذریعے کہاں ہوئی اس کے بارے میں محققین کا نظریہ یہ ہے کہ دنیا کا اولین طنز نگار یونان کی سرزمین میں پیدا ہوا۔ جس کا نام آرئی لوکس تھا۔ انسانی کلچر یا آف برٹینکا میں اسے طنز کا الگ GREAT MASTER OF SATIRE تسلیم کیا گیا ہے۔ آرئی لوکس کے بعد ہیوناکس اور سمیونائیڈس نے طنز کے نشر کو اپنی شاعری میں استعمال کیا۔ جب یہ صنف اٹالیا پہنچی تو وہاں کے ادیبوں نے اسے فیس بائن ورس FECENINE VERSE کا نام دیا۔ اس شاعری میں کسانوں کے جذبات کی نمائندگی کی گئی تھی۔ اس میں قدرت کی ستم ظریفیوں کا مذاق اڑایا گیا تھا۔ بارش کا نہ ہونا یا ہونا تو ہر وقت نہ ہونا اور حشرات الارض کے ذریعے فصلوں کی بربادی۔ یہ وجوہ تھیں جن کے باعث قدرت کا مذاق اڑایا جاتا تھا لیکن اس دور میں قدرت پر انسان کا یہ طنز آج مستحسن قرار نہیں دیا جاسکتا۔ آج طنز کا مقصد کسی کی صرف ہنسی اڑانا نہیں بلکہ اس کی اصلاح اور ترقی ہے اور اس میں طنز کی اعلیٰ روایت کا آغاز انگریزی ادبیات کے اثر سے ہوتا ہے۔ ویسے تو اردو زبان فارسی اور عربی دونوں زبانوں سے متاثر ہے لیکن طنز کے میدان میں خصوصاً صرف انگریزی ادبیات کو حاصل ہے کہ اس کے اثر سے ہمارے یہاں طنز و مزاح کے معیاری سانچے وجود میں آئے۔ انگریزی طنز یہ ادب کا بہترین دور جان ڈرائیڈن کی

۱۔ بحوالہ طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی ص ۲۶ (جامعہ ایڈیشن)

۲۔ بحوالہ طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی ص ۲۶ (جامعہ ایڈیشن)

۳۔ ادب میں طنز کی جگہ مشمولہ تنقید اور عمل تنقید۔ سید احتشام حسین طبع دوم۔ ص ۳۸

سیاسی نظموں سے سترھویں صدی کے وسط سے شروع ہوتا ہے۔ اس کی طنزیہ سیاسی نظموں نے اپنے اسلوب کی ندرت سے قبول عام کا درجہ حاصل کیا۔ اس کے بعد آنے والے طنز نگاروں نے سونٹ، اور پوپ دونوں نے ڈرامائیڈن کے اسلوب کو اختیار کیا اور اس صنف کو ندرت عطا کی۔ یہی پیرایہ بیان آج تک مقبول ہے۔ ہمارے ادب میں اس کے اثرات ۱۸۸۷ء کے بعد سرسید کی اصلاحی تحریک کے نتیجے میں رونما ہوئے۔

طنز بحیثیت صنف ادب بڑا اہم اور اثر آفریں حربہ ہے۔ اس کے ذریعہ طنز نگار اپنے وطن کی دکھتی ہوئی رگوں پر انگلی رکھتا ہے۔ اس سے اس کا مقصد تعزیر طبع نہیں ہوتا بلکہ قوم کی اصلاح ہوتا ہے۔ طنز نگار بشر یا نظم میں قوم کی حماقتوں کی مذمت کرتا ہے۔ مگر اس میں کسی قسم کی مسخرگی کو دخل نہیں ہوتا۔ کیونکہ طنز تہمت کے ساتھ ساتھ مزاح کا بھی مطالبہ کرتا ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی ہے کہ یہ تاثر کے اعتبار سے ہنسنا اور مزاح کے اعتبار سے نازک بھی ہوتا ہے۔ ذرا سی افشش ہوئی نہیں کہ اس صنف میں ہنسنا اور مزاح کے اجزائے خاص ہیں جو قیاس سے اس کی صورت کے منسج ہو جانے کا اندیشہ لاحق ہو جاتا ہے۔ اس باعث اسے خوشگوار بنانے کے لیے مزاح کی چاشنی کی ضرورت ہوتی ہے۔ مزاح کی آمیزش سے طنز کی تلخی کم ہو جاتی ہے لیکن ادبیت کا امتزاج اس کے چہرے پر نکھار لانے کے لیے لازمی ہے۔

جیسا کہ مذکور ہوا مزاح کی آمیزش کے بغیر طنز ناخوشگوار اور غیر شگفتہ ہو جاتا ہے۔ اس لیے کہ طنز نگار معاشرہ کی اصلاح کے لیے جو کچھ کہتا ہے وہ بالواسطہ کہتا ہے۔ قوم کی دکھتی ٹپ پر صرف انگلی رکھتا ہے۔ اس کے دل کو دکھاتا نہیں۔ اس کا مقصد اصلاح ہوتا ہے۔ بھکڑ پن کی نمائش نہیں۔ اس طرح طنز نگار ہمیشہ پس پرورہ رکھنا چاہتا ہے۔ اس باعث یہ تنقید حیات کا کام کرتی ہے جس کا دائرہ اثر غیر محدود ہوتا ہے اور جو کہ طنز نگار کا مقصد کسی کی دل شکنی نہیں ہوتا اس لیے اس کے پیش نظر ہمیشہ ایک وسیع کامیاب راجح ہوتا ہے۔ کسی کی دل میں بھی وہ ادب کے آئینہ ہو سکتا ہے۔

جانے نہیں دیتا لیکن یہ کام بہت مشکل ہے۔ فن شیشہ گری سے بھی مشکل اور نازک۔ طنز نگار کے لیے لازمی ہے کہ وہ عوام کی نفسیات سے واقف ہو اور خود اس کا طبعی رجحان بھی اس کے لیے موزوں ہو۔ ایک مثل ہے کہ شاعر پیدا ہوتا ہے، بننا نہیں یہی بات طنز نگار پر بھی صادق آتی ہے۔

طنز نگاری کے لیے حق شناسی بھی ضروری ہے۔ ایک اچھا طنز نگار نہ صرف جمالیات کے حسین پیکروں کو دیکھتا ہے بلکہ ماحول اور گرد و پیش کی صداقتوں اور حقائق کو بھی مد نظر رکھتا ہے۔ اس کا کام نقلی چہروں سے نقاب اٹھانا اور غامیوں پر کاری ضرب لگانا ہے۔ ایسی ضرب جس کا کوئی ٹوڑ نہ ہو اور زخمی اپنے گریبان میں جھانک کر مجبور ہو جائے۔ اس طرح بقول پروفیسر احتشام حسین:

”جو چیز طنز کے سلسلے میں سب سے زیادہ غور طلب ہے وہ طنز اور حقیقت کا تعلق ہے۔ حقیقت کا ادراک کیے بغیر طنز پیدا ہی نہیں کیا جاسکتا کیونکہ اگر کسی کے پاس حقیقت کا کوئی تصور نہیں ہے تو وہ کسی قسم کے توازن کی جستجو کر ہی نہیں سکتا۔ طنز کے لیے حقیقت کے ایک ایسے مرکز کی ضرورت ہے جس سے گھٹنا یا بڑھنا اس عمومیت اور توازن میں فرق ڈالتا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شخص طنز کا حربہ استعمال نہیں کر سکتا۔ طنز نگار کے پیش نظر حقیقت کا ایک عقلی اور مادی تصور ضرور ہونا چاہیے۔“

روایتی عشقیہ شاعری کی طرح طنز نگاری محض تخیل و تصور کے سہارے تخلیق نہیں کی جاسکتی۔ اس کا تعلق کسی نہ کسی طرح حقیقت سے ضرور ہونا چاہیے۔ محض الفاظ کی لوٹ پلٹ سے یہاں کام نہیں نکل سکتا۔ اس طرح طنز نگاری کا معتبر ہونا انحصار صداقت پر۔ اگر طنز میں صداقت کا عنصر شامل نہیں ہے تو اس کی مدین ہجو سے مل

جاتی ہیں بعض اوقات افراد سے ایسی حرکات سرزد ہو جاتی ہیں جو سماج کے لیے قابلِ قبول نہیں ہوتیں۔ یہاں سے اختلافات کی راہ نکلتی ہے اور طنز نگاری میں نشتریت پیدا ہوتی ہے۔ آل احمد سرور تحریر فرماتے ہیں:

”اعلیٰ طنز میں ظرافت اور ادبی حسن دونوں ضروری ہیں۔ خالص ظرافت نشیب و فراز کا احساس دلا کر مسرت و انبساط پیدا کرتی ہے۔ طنز میں مسرت و خوشی ملی جلی ہوتی ہے۔ اسلوب کی طرح طنز و ظرافت کا حسن بھی یہی ہے کہ اس کے غارہ و رنگ پر نظر نہ پڑے یعنی تلوار کھلے کام اپنا منظر نہ آئے۔“

معاشرہ میں وقت کے ساتھ ساتھ کچھ روایتیں ایسی قائم ہو جاتی ہیں جن سے انحراف کرنا مترادف خیال کیا جاتا ہے۔ ادب، مذہب اور سیاست کے بارے میں نظریات انسان اپنے خیالات کی بنیاد پر قائم کرتا ہے۔ اس لیے اس کے تصورات پر اگر کوئی طنز کرتا ہے تو اسے ناگوار گزرتا ہے۔ لیکن اس کی خامیوں کی اصلاح کا ذریعہ اگر کوئی ہو سکتا ہے تو وہ طنز ہی ہے۔ طنز سے دلوں میں مروجہ رسم و رواج کے خلاف بغاوت کے جذبات پیدا ہوتے ہیں اور یہ نتیجہ ہوتا ہے طنز کا، جو آخر فرسودہ روایات پر فتح حاصل کرتا ہے۔ اس صورت حال کی طرف اشارہ کرتے ہوئے جیمس سدر لینڈ (James Sutherland) کہتا ہے:

”The Satirist is not the only man who makes us look beneath the surface of things, what we have forgotten or have hitherto ignored, who makes us see familiar things in a few and possibly shocking light.“

طنز نگار وہ شخص نہیں ہے جو ہماری توجہ اشیا کی سطح کے زیریں حصے کو دکھاتا ہے جنہیں

نہ اکبر کی ظرافت اور اس کی اہمیت۔ مشمولہ تنقید کیا ہے۔ آل احمد سرور۔ بارششم۔ ص ۵۲-۵۳

English Satire by James Sutherland, P. 11.

ہم نے فراموش یا نظر انداز کر دیا ہے بلکہ وہ متعارف اشیا کو ہمارے سامنے معمولی اور وحشت انگیز روشنی میں لاتا ہے جس طرح شعر کی خوبی کا انحصار قواعد کے اصولوں سے اور اسے اسی طرح اچھے طنز کی پہچان بڑی مشکل ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ طنز معیاری ہو لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ وہ طنز نگار کا ذاتی اور کجی تعصبات کا پروردہ ہو۔ اس صورت میں طنز اس کی ذاتی نفرت کا آئینہ دار ہوگا۔ اس لیے ہم اس طنز کو اچھا طنز نہیں کہہ سکتے۔ طنز اس وقت اچھا کہلاتا ہے گا جب اس کا دائرہ اثر ہمہ گیر ہو۔ اس صورت میں طنز کے اچھے نمونے ہونے کا انحصار سماجی نقطہ نظر پر ہوگا۔

ایک اچھے اور گہرے طنز کے لیے اقبال کی نظم ”گدا“ کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

مانگنے والا گدا ہے صدقہ مانگے یا خراج
کوئی مانے یا نہ مانے میر و سلطان سب گدا

رشید احمد صدیقی کے الفاظ میں ماصل بحث کے طور پر طنز کی تعریف ملاحظہ ہو لکھتے ہیں:

”طنز کا مقصد تلقین حقیقت ہوتا ہے اور حقیقت بلاشبہ ہمیشہ تلخ ہوتی ہے۔ اس تلخی کو ایسے الفاظ میں بیان کرنا کہ اس شخص اور سماج کو تو کم نقصان پہنچے لیکن غیر شعوری طور پر اس کی اصلاح ہو جائے کہ جس پر دیا گیا ہے حقیقی طنز ہے۔“

ہنسی اور طنز کے بعد مزاح کی بحث بڑی اہم ہے۔ اس لیے کہ کسی قوم کی تمدنی اور جذباتی کیفیات کا اندازہ اس قوم کے معیار مزاح سے ہوتا ہے اور اس ملک کے معاشرتی، سیاسی اور ثقافتی حالات کے سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔

مزاح کے وسیلے سے کسی فرد کے افسردہ لمحات انبساط کی گھڑیوں میں بدل جاتے ہیں اور وہ کچھ دیر کے لیے اپنے دکھ درد کو بھول جاتا ہے۔ اور اسے اپنی کمزوریوں کا احساس بھی ہو جاتا ہے۔ اس سے نہ صرف افراد بلکہ پوری قوم کے مزاج کی اصلاح

۱۔ طنز و مزاح۔ رشید احمد صدیقی میں ۵۵ مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی ہے

ہو جاتی ہے۔ اس ضمن میں مولانا حالی رقمطراز ہیں :

”مزاح جب تک مجلس کا دل خوش کرنے کے لیے کیا جائے ایک ٹھنڈی ہوا کا جھونکا، ایک سہانی خوشبو کی لپٹ ہے جس سے تمام پژمردہ دل باغ باغ ہو جاتے ہیں۔ ایسا مزاح فلاسفر اور حکما بلکہ اولیاء دنیا نے بھی کیا ہے۔ اس سے مرے ہوسے دل زندہ ہو جاتے ہیں اور تھوڑی دیر کے لیے تمام پژمردہ کرنے والے غم غلط ہو جاتے ہیں۔ اس سے جوت اور ذہن کو تیزی ہوتی ہے۔“

بعض دانشور طنز و مزاح کو مساوی قرار دیتے ہیں بعض طنز کو مزاح پر فوقیت دیتے ہیں اور بعض حضرات کے نزدیک مزاح طنز سے بہتر ہے۔ بعض کے نزدیک مزاح نگار فطرت سے ہم آہنگ ہوتا ہے اور طنز نگار اپنے احساسات کا طالع۔ اس سلسلے میں پروفیسر احتشام حسین کی یہ رائے قابل غور ہے :

”طنز میں ناگواری کی جو کیفیت ملتی ہے شاید اس کی وجہ سے بہت سے لوگ اسے مزاح سے الگ کر کے دیکھتے ہیں۔ چنانچہ تنقید کرے اور میری تھوڑے دنوں نے مزاح کی اہمیت تو تسلیم کی ہے لیکن طنز کی نہیں اصل حقیقت یہ ہے کہ طنز کا وجود مزاح کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ ہاں مزاح طنز سے بالکل پاک بھی ہو سکتا ہے۔“

رشید احمد صدیقی کی رائے اس کے خلاف ہے ان کے نزدیک طنز و مزاح کا امتزاج ضروری نہیں۔ حالانکہ یہ لازم و ملزوم ہیں۔ موصوف لکھتے ہیں :

”ظرافت میں طنز مضمر ہوتی ہے۔ طنز میں ظرافت کا دخل نہیں ہونا چاہیے میرے نزدیک ظرافت طنز سے مشکل فن ہے ظرافت کے لیے

۱۔ مقالات حالی۔ ص ۱۳۹۔ انجمن ترقی اردو ہند، باراقل۔ ۱۳۳۵ھ

۲۔ ادب میں طنز کی جگہ مشمولہ تنقید اور عمل تنقید۔ احتشام حسین۔ ص ۳۸

خوشدلی اور مرحمت و کار ہو تی ہے۔ طنز میں خوش۔ رنج۔ غم۔

بیزاری کی کار فرمائی ہوتی ہے۔

مزاح کے معیار کو بلند کرنے کے لیے تنقید کی ضرورت ہوتی ہے۔ مزاح شام منصر شامل نہ ہو تو مزاح، مزاح نہیں رہتا سچکڑی ہو جاتے تو ہو جاتے۔ مزاح شام منصر اعلیٰ ترین قسم ہے۔ مزاح کا کام الفاظ کے بازی گرانہ دھندلکے سے خیال کو حسیات اور شعور کی روشنی تک پہنچانا ہوتا ہے۔ ہم آہنگی اور تضاد میں امتیاز کرنا اس کا اہم فریضہ ہے۔ یہ بالعمولیت کو رد کرتا اور اپنی منطق کو ایسے من موہنے انداز میں پیش کرتا ہے کہ سب پر اس کا اثر ہوتا ہے۔

مزاح نگار حوالہ سے کام نہیں لیتے وہ غیر ضروری تفصیل سے گریز کرتے ہوتے اہل موضوع پر قائم رہتے ہیں۔ ان کے ذہن صرف دنو باز باتوں سے معمور ہوتے ہیں۔ وہ ادب کی راہ مستقیم پر چلتے ہیں اور مزاحی ترجمی گلیوں سے کتراتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ اس طرح ان کا کام بنانا ہی نہیں بلکہ زبان کی مٹھاس اور طبیعت کی شوخی سے فکر کو انگیز کرنا بھی ہے۔ وہ بڑی حد تک نصیحت تنقید اور تنقیص سے احتراز کرتے ہیں۔ ان کا معنی نظر صرف دلوں کو حسیات اور لوگوں کو زندگی سے پیار سکھانا ہے۔ زندگی اور واقعات کے ایک سہل و سہل سے قطع نظر کر کے وہ صرف ان کے روشن پہلوؤں کو دیکھتے ہیں۔

مزاح HUMOUR ایک لاطینی لفظ ہے جس کے لغوی معنی رطوبت کے ہیں۔

چونکہ مزاح انسان کے دل و دماغ کو شگفتگی عطا کرتا ہے۔ ذہنی پراگندگی کو دور کرتا، پرمزگی کو مسکراہٹ اور تازگی میں تبدیل کرتا ہے۔ اس لیے یہ اصطلاح رائج ہو گئی۔

مزاح نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے فن کا مواد اپنے گرد و پیش سے حاصل کرے چنانچہ اس کے موضوعات بنیادی طور پر ماحول ہی سے لیے جاتے ہیں۔ اس میں پُر ذوق اور سنجیدہ دونوں قسم کی شخصیات شامل ہوتی ہیں جن کی زندگی کا کوئی نہ کوئی گوشہ ضرور ایسا ہوتا ہے جو مسخر کی زد میں آ سکے، عملی مزاح کے لیے خیال کی ندرت کی ضرورت ہوتی ہے

۱۔ ادب و فن کے فنکار۔ کنس پرستار کول مشمولہ علی گڑھ میگزین۔ مارچ ۱۹۷۰ء ص ۲۴

الفاظ کے درو بست کی نہیں۔

مزاح کی غرض و غایت محض خوش طبعی نہیں بلکہ قوم کو اپنی بے راہ روی پر غور کرنے کا موقع فراہم کرنا ہے۔ اس طرح مزاحیہ ادب کی نوعیت افلاہی ادب میں بدل جاتی ہے۔ اس کی وضاحت ڈاکٹر محمد حسن اس طرح کرتے ہیں :

مزاحیہ ادب صرف تبسم ہی نہیں غور و فکر کی بھی دعوت دیتا ہے خصوصاً مسلمات یا مفروضہ مسلمات پر نظر ثانی کی دعوت دیتا ہے۔ اس لیے اچھے مزاح نگار کا محض اعصاب کی طرف نہیں ہوتا بلکہ پوری شخصیت کی طرف ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ اچھا مزاحیہ ادب ادب پہلے ہوتا ہے مزاحیہ بعد میں اور اس لیے اچھے ادب کی سبک کوئی اور شائستگی چاہتا ہے۔ اس کا انداز بیان ادبی اور پیرایہ اظہار حال آفریں ہونا لازمی ہے۔

اخیر میں یہ کہنا نامناسب نہ ہو گا کہ ہنسی طنز اور مزاح تینوں کا مقصد ایک ہے اور وہ یہ کہ زندگی کی نا اہولاریوں کا احساس دلا کر قوم کو اپنی خامیوں کی اصلاح کر کے آگے قدم بڑھانے کی ترغیب دی جائے۔ مگر اس ہمدردانہ شعور میں فنکاری کا دخل ضروری ہے۔ جو بھی بات کہی جائے وہ شائستگی کی حامل ہو مقصود اس سے دل کے زخموں کو کرینا نہ ہو بلکہ اس پر مرہم رکھنا ہو تاکہ قوم کے ذہن و دل فرحت و انبساط سے معمور ہو کر نئے عزم و حوصلے کے ساتھ زندگی کی دشواریوں پر قابو پاسکیں۔

③ باب سوم

اردو شہر میں طنز و مزاح کی روایت

- انگریزی طنز و مزاح کا سرسری جائزہ
- فارسی ادب میں طنز و مزاح
- اردو ادب میں طنز و مزاح کا آغاز
- شاعری میں طنز و مزاح
- انشائیہ نگاری
- خاکہ نگاری
- ڈرامے میں طنز و مزاح
- صحافت اور طنز و مزاح

لے کچھ طنز و مزاح کے بابے میں۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ مشمولہ شب خون الزآبار مدیر شمس الرحمن

ناروی۔ جولائی ۱۹۶۶ء ص ۱۵

بعض رومانی قصے بھی لکھے گئے جن میں ہیولاک دی ڈین HJLOCK THE DANE کنگ ڈین اور یوس آف سمین مشہور ہیں۔ ان میں ناول کے انداز پر واقعات مکالمہ اور سیرت نگاری کے اجزائے ہیں۔

ملکہ ایلزبتھ کے عہد کے ناولوں کا پس منظر صنعتی ہے مثال کے طور پر ٹامس ڈیلونی THOMAS DELONEY اور جیک آف نیو بری JACK OF NEW BURY

میں کپڑا بننے والوں کی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ اس سے بدلا ہوا موضوع اس عہد کے کامیاب ناول نگار ٹامس نیش THOMAS NASH کے یہاں ملتا ہے اس کی تصنیف پریمبر THE UNFORTUNATE TRAVELLER بڑی حد تک تاریخی ہے۔ اس میں ہنری ہشتم سے متعلق ان واقعات کا ذکر ہے جو اسے فرانسیسی جنگ میں پیش آئے۔ یہ ناول تو نہیں ہے لیکن اس میں ناول کا مواد کسی حد تک ضرور ملتا ہے۔ البتہ فن کا فقدان نظر آتا ہے۔ اس عہد کی ایک اور کامیاب تصنیف تمثیل ALEGORY ہے اسے زائر کی ترقی PTIGRIMS PROGRESS کہتے ہیں۔ یہ تخلیق ناول کے ذیل میں آتی ہے یا نہیں،

اس سلسلے میں سینٹن بری کا خیال ہے کہ اس میں وہ تمام عناصر ملتے جاتے ہیں جو کسی ناول کی تخلیق کے لیے ضروری ہیں۔ ہاں فقدان پایا جاتا ہے تو صرف موضوع عشق و محبت کا۔ یہاں تک آتے آتے ناول کی بنیاد مستحکم ہو چکی تھی مگر ادب کا عہد زیریں و کشوریہ کے زمانے سے شروع ہوتا ہے۔ اس دور سے انگریزی ادب میں طنز و مزاح کا آغاز ہوتا ہے۔ ڈکنس، تھیکرے، جارج ایلین، بلر اور ہارڈی کے کہنا ہے خصوصی طور پر قابل توجہ ہیں۔ اس عہد کے ناول نگاروں کو دو نسلوں میں تقسیم کیا جائے تو نامناسب نہ ہو گا۔ اس لیے فاکٹر محمد حسین کے الفاظ میں:

”ڈکنس اور تھیکرے کا طبع نظر بلسا اور ڈی سے بہت حد تک مختلف ہے۔ یہ مقدم الذکر فنکاروں کے یہاں اپنے زمانے سے ناآسودگی کے باوجود انس و الفت کا احساس ہوتا ہے اور پڑھنے والا محسوس کرتا ہے کہ فنکار جو کچھ اصلاح یا ترقی چاہتا ہے اس کے امکان پر اعتقاد بھی

اردو و تہذیب طنز و مزاح کی روایت

چونکہ مختلف ادوار میں اردو زبان و ادب نے فارسی اور انگریزی ادب کا براہ راست اثر قبول کیا ہے اور طنز و مزاح کا میدان بھی اس کلیتے سے مستثنیٰ نہیں اس لیے اردو سے قبل انگریزی اور فارسی میں طنز و مزاح کی روایت کا ایک سرسری جائزہ لینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

انگریزی اور فارسی کے طنز و ادب پر ایک نظر:

اس مقالے کے پہلے باب میں طنز و مزاح کی ماہیت و تعریف پر گفتگو کی جا چکی ہے اور ان امور سے بھی بحث کی گئی ہے کہ اظہار خیال کے مختلف انداز کس طرح طنز و مزاحیہ ادب کی تخلیق کے لیے راہ ہموار کرتے اور اسے سنگت و دلکشی بناتے ہیں۔

انگریزی طنز و مزاح کا سرسری جائزہ:

دنیا کی مختلف زبانوں کے ادب کا جائزہ لینے پر معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ابتدا نظم سے ہوئی اور تہذیب تخلیق کا آغاز بعد میں ہوا۔ چنانچہ انگریزی میں جس قصے سے ادب کی ابتدا ہوئی وہ منظوم رومانی قصہ بعنوان بی وولف BEDWOLF ہے۔ اس میں وہ تمام عناصر ملتے جاتے ہیں جو کسی تاریخی ناول میں ہوتے ہیں۔ اس کے بعد جو حکایات ضبط تحریر میں آئی ہیں ان کا موضوع پیشوا یا مذہب تھے۔ بعض حکایات کا تعلق شاہان وقت سے بھی ہے جنہیں دارو نے ایک جگہ جمع کر دیا ہے۔ انہیں کے ساتھ

رکھتا ہے۔ اس کے برخلاف موخر الذکر ناول نگاروں کے یہاں بغاوت اور بیزاری کا عنصر غالب معلوم ہوتا ہے۔ ہارڈی اور شرکے ناولوں میں مسلر روایات و اعتقادات کے خلاف جذبہ ہی نہیں بلکہ ایک طرح کی جبریت اور قنوطی نقطہ نظر ملتا ہے جس سے ہمارے دل کچھ بے حوصلہ سے ہوتے لگتے ہیں۔

پہلی نسل کے ناول نگاروں کے یہاں نہ صرف ماحول کی عکاسی ملتی ہے بلکہ سماج پر تنقید کے نشتر چلتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں عہری سماج کی برائیاں برہنہ شکل میں نظر آتی ہیں۔ اس طرح اس دور کے ناول کا کمبوس وسیع ہے ایک خاص بات یہ ہے کہ اس عہد کے ناول نگاروں کی تخلیقات میں طنز و مزاح کا لطیف عنصر اپنی بہار دکھاتا ہوا نظر آتا ہے۔ ان ناول نگاروں میں ڈکنس اور تھیکرے کے کارنامے خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ ڈکنس فنکار کم اور ظریف زیادہ ہے۔ اداکاری اور خطابت کا حسن بھی اس کے ناولوں کو دلکشی عطا کرتا ہے۔ اسے اپنے عہد کی مادی ترقیوں کا احساس ہے۔ وہ اپنے قارئین کے جذبات کا احترام کرتا ہے اور انھیں کے خاکے اس نے اپنے ناولوں میں پیش کیے ہیں۔ یہ قدیم لندن کے لوگ زراعت پیشہ تھے۔ ان کی معاشرت میں صنعتی تبدیلیوں کے اثرات کی بجائے باضی کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔

ڈکنس نے مزاحیہ خاکے لکھنے کا آغاز ۱۸۳۷ء سے کیا۔ پک وک پیپرز PICK WICK PAPERS اس کی معرکہ الآرامزاحیہ تصنیف ہے جس میں اس کی فنکاری اور ظرافت اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد یاسین:

”مختلف النوع کرداروں کو ایک خاص مزاحیہ انداز میں پیش کرنے میں ڈکنس کو بڑا کمال حاصل ہے۔ وہ نہ صرف اپنے رجال داستان کے فضائل نمایاں کرتا ہے بلکہ اپنی قوتِ تخلیق سے ان میں جان ڈال دیتا ہے۔ پک وک کے کارناموں اور اس کے جرائم اور ہیبت کنڈائی دیکھ کر

۱۔ انگریزی ادب کی مختصر تاریخ۔ ڈاکٹر محمد یاسین۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو (ہند)، علی گڑھ۔ بار اول ۱۹۵۳ء

ہم بے اختیار ہنس پڑتے ہیں۔

پک وک پیپرز کے بعد ڈکنس کا دوسرا مزاحیہ ناول اولیور ٹوئسٹ OLIVER TWIST ہے مگر یہاں اس کے مزاح میں سوز و گداز کا عنصر غالب نظر آتا ہے کہنے کو تو یہ غریبوں کی زندگی کا خاکہ ہے لیکن حقیقت میں خیر و شر کی کشمکش کی کامیاب عکاسی ہے۔

ڈیوڈ کوپر فیلڈ DAVID COPPERFIELD ڈکنس کا ہی ایک اور ناول ہے۔ جس میں ہیرو کی زندگی اس کی اپنی زندگی ہے۔ لطیف مزاح اس ناول میں کچھ مقامات پر مل جاتا ہے مگر ڈیوڈ کی آزمائشوں اور مصیبتوں کی روداد نے اسے بڑی حد تک پرگنداز بنا دیا ہے۔ ڈکنس کے بعد طنز و ظرافت کا رجحان تھیکرے کے یہاں نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر محمد یاسین کہتے ہیں:

”فیلڈنگ کی طرح وہ بھی مذہبیت و قار و منزلت کے جھوٹے پندار اور دوسری انسانی خامیوں پر سخت ضربیں لگا تا ہے۔ ابتدائی کوششوں

کے علاوہ یہ میلان IRISH SKETCH BOOK اور PARIS SKETCH

BOOK میں بہت واضح ہے۔ پنج اخبار کے قلمی معاون کی حیثیت

سے بھی تھیکرے نے نام نہاد سماجی وقار اور رومانی جذباتیت کے

خلاف محاذ قائم کیا۔ چنانچہ وہ مروجہ رسوم و روایات کے خلاف

اس انداز میں طنز کرتا ہے جس طرح مرثا فساد آزادیوں میں۔

بیک شارب BECKY SHARP اور بیٹرکس BEATRIX اس کے

کرداروں میں بطور خاص جیتے جاگتے نظر آتے ہیں۔ مختصر تھیکرے اپنے معاصرین فیلڈنگ

اور ڈکنس وغیرہ کے مقابلے میں زیادہ اہمیت کا مال نہیں اور بحیثیت فنکار اس کا پایہ ان سے

کتر ہے لیکن اپنے مخصوص اندازِ طنز و تمسخر اور زندگی کے متعلق اپنے ترقی پسندانہ میلان

۱۔ انگریزی ادب کی مختصر تاریخ۔ ڈاکٹر محمد یاسین۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو (ہند)، علی گڑھ۔ بار اول ۱۹۵۳ء

۲۔ انگریزی ادب کی مختصر تاریخ۔ ڈاکٹر محمد یاسین۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو (ہند)، علی گڑھ۔ بار اول ۱۹۵۳ء

کے باعث وہ آج بھی مقبول ہے اور قارئین سے خراج تحسین وصول کرتا ہے۔
 وکٹورین عہد کے باغیوں میں چارلس ڈاؤسن CHARLES DODGSON قابل ذکر
 ناول نگار ہے جس نے اپنے ناقابل فراموش ناولوں "ALICE IN WONDER LAND" اور "THROUGH THE LOOKING GLASS" میں ایک طرف بچوں کی محبت کا اظہار کیا ہے اور دوسری طرف بڑے بوڑھوں کا مذاق اڑایا ہے۔ ایک اور ناول "AN AMERICAN FARM" میں اس نے اپنے دور کی مروجہ اخلاقیات پر نشتر زنی کی ہے۔ اس عہد کا ایک اور ناول "THE WAY OF A LITTLE FISH" لکھا۔ جنسی شعور اور مزاحیہ میلان کی ہم آہنگی اس تخلیق کو ایسا احساسِ حال بخشتی ہے کہ پڑھنے والا اس میں دیر تک کھویا رہتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس کے اندازِ تسخیر کی وجہ سے اس کی تخلیقی صلاحیتیں اکثر دب کر رہ جاتی ہیں۔ بیسویں صدی کے آغاز سے انگریزی ادب میں رومانیت کی بجائے جدید ادبی رجحانات کا واضح اظہار ملتا ہے۔ یہ اظہار عہدِ وکٹوریہ کے ادب اور طرزِ معاشرت سے شعوری انحراف کے مترادف ہے۔
 ڈاکٹر محمد یاسین کہتے ہیں:

نئی نسل نے اپنے بزرگوں کے خیالات و عقائد، ادبی اور سیاسی نظریات پر نہ صرف شک اور بے اطمینانی کے ساتھ غور کرنا شروع کیا بلکہ بعض اوقات کھلے طور پر ان کی تصحیک بھی کی۔ اس میں برناڈشا، ایک جی۔ ویلیز اور جان گالز ورتی شامل ہیں جنھوں نے یہ طے کیا تھا کہ وہ اپنے عہد کے جملہ ثقافتی مفروضات پر کڑی ضرب لگائیں۔ جان گالز ورتی کے یہاں سیاسی اشارات تو نہیں ملتے لیکن معاشرت اور سماجی برائیوں پر اس کی گرفت سخت ہے۔ وہ ہڈیاں اذنان سے مسکرا مسکرا کر کھتی رگوں پر انگلی رکھ دیتا ہے۔ اس کے اسلوبِ نگارش میں ہلکا سا طنز ہوتا ہے جسے مہذب اور

ملہ انگریزی: ایک مختصر تاریخ، ڈاکٹر محمد یاسین۔ انجمن ترقی اردو، ہند، علی گڑھ۔ ۱۱۔ اول۔ ص ۱۵۶

شائستہ طبیعتیں بنظر تحسین دیکھتی ہیں۔ اس کے متعدد ناولوں میں "THE FOR SYT SAGA" کو شاہکار کی حیثیت حاصل ہے جس کی بدولت جان گالز ورتی ادب کے نوبل پرائز کا مستحق قرار دیا گیا۔ اس ناول میں جان گالز ورتی نے ان لوگوں کی ذہنیت کا تجزیہ کیا ہے جو صاحبِ جاہ و مال ہیں اور انگلستان کے طبقہِ اول سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن اس کے طنز و مزاح کی خوبی یہ ہے کہ اس میں ہمدردی اور باہمی تعاون کا جذبہ ملتا ہے۔ اس باعث اس کی تخلیقات کا اثر ادبی ملتوں میں زیادہ دیر پا رہا۔

برناڈشا کی تخلیقات نے نہ صرف اپنے دور کی نسل کو بلکہ بعد میں آنے والی نسلوں کو بھی نئی سمتوں سے آشنا کرایا اور اپنے لطیف طنز اور سنجیدہ تنقید کے ذریعہ عوام کو مسح کر لیا وہ غیر معقول تصویریت سے غت متغیر تھا جس کے سبب سے سماج میں مختلف برائیاں پیدا ہو گئی تھیں۔ برناڈشا کی بیشتر تخلیقات صنفِ ڈرامہ سے تعلق رکھتی ہیں جن میں "ARMS AND THE MAN" اور "THE MAN AND THE SUPER MAN" خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ان میں مقصدیت کے ساتھ افلاطونیت کا میلان ملتا ہے۔

انیسویں صدی میں ناول نگاری اپنی انتہا کو پہنچ گئی تھی۔ لیکن بیسویں صدی تک آتے آتے اس کی مقبولیت میں کمی آگئی۔ اس کی وجہ سینما اور ٹیلی ویژن کی روز افزوں ترقی تھی۔ اس دور میں جدید ناولوں کا میلان سفر ناموں، حقیقت نگاری اور نفسیات کی طرف منتقل ہو گیا۔ اس دور کے نمائندہ ناول نگاروں میں فارشر، آلدوس ہکس، ہرسمٹ، ماہم، گرامرین وغیرہ کی فنی حیثیت قابلِ توجہ ہے۔ ان میں آلدوس ہکس کی شخصیت نمایاں ہے۔ وہ اپنے معاصرین سے کچھ بلند نظر آتا ہے۔ وہ اپنے عہد کے مسائل، امیدوں اور محرومیوں کا خاکہ جس انداز سے پیش کرتا ہے وہ اپنے اندر بڑی جذبیت رکھتا ہے۔ اس کا سب سے بڑا کارنامہ سائنس اور ادب کو ہم آہنگ کرنا ہے۔ اس کی اولین مساعی میں "ANTIC HAY" اور "CRIME YELLOW" زیادہ مشہور ہیں جن میں طنز کی زیریں روشنی سے آخر تک دوڑتی نظر آتی ہے۔ ان میں اس نے جنگ کے بعد کے انگریزی معاشرت کے

کھوکھلے پن پر اظہار خیال کیلئے۔

سمٹ ماہم جدید دور کا پیشہ ور ادیب تھا۔ اگرچہ اس کا دائرہ خیال عدد و نذر تھا ہے لیکن اس کی تخلیقات میں شروع سے آخر تک نازکی ملتی ہے۔
OF HUMAN BONDAGE میں فیلپ کیکر PHILIP CAREY اس کا اپنا عکس ہے جس میں زندگی کی محرومیوں کا احساس بڑی شدت اختیار کر گیا ہے۔ اس میں کہیں کہیں طنز کے چھپے ہوئے فقرے بڑے پُر اثر ہیں۔ مختصراً بیسویں صدی کے ناولوں میں مزاح کا رنگ روز بروز بکھرتا ہوا نظر آتا ہے جیکب جیروم JACOB JEROM اسٹیفن لی کاک STEPHON LEE COCK کوڈلہاؤس WOOD HOUSE اور مارک ٹوئن MARK TWAIN اس دور کے طنز و مزاح نگاری کے اہم نمائندے ہیں۔

فارسی طنز و مزاح کا جائزہ:

انگریزی کے مقابلے میں فارسی میں طنز و مزاح کا فقدان نظر آتا ہے۔ کوئی ایسا قابل ذکر مزاح نگار نہیں جس کے کارناموں کا گہری نظر سے مطالعہ کیا جائے یا اس کی تخلیقات پر تفصیلی تبصرہ کیا جائے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایران کا ماحول اس صنفِ ادب کے لیے سازگار نہیں تھا۔ شخصی حکومت میں ادیب زبان بندی پر مجبور ہے۔ ایک اور سبب اس کا یہ ہے کہ ایران پر صدیوں تک اسلامی کلچر کا اثر رہا جس کی وجہ سے ثقافت ہزل آمیز اسلوبِ نگارش کی قائل نہ ہو سکی۔ طنز و مزاح کے فقدان کا باعث ایران کی سماجی زندگی میں مسلسل انتشار بھی ہے۔ مزید یہ کہ جنگیزی اور تیموری حملے کے باعث جب فضا اس آلود ہو تو مسکراہٹ کس کے ہونٹوں کو زیب دے سکتی ہے۔ چنانچہ اس ضمن میں ڈاکٹر وزیر آفاکتے ہیں: فارسی ادب میں جو تھوڑا سا مزاح پیدا ہوا وہ کچھ تو محض ہنگامی افرو کی حیثیت رکھتا تھا اور باقی ماندہ گالی گلوچ، بھکڑ پن اور جھوکی صورت اختیار کی اور یوں مزاح کے اعلیٰ مدارج تک پہنچنے سے قاصر رہا۔ تبھی اس کا مطالعہ اس لیے فروری معلوم ہوتا ہے کہ اس کا اثر دوسری اصناف کے ساتھ ساتھ کسی حد تک ہی رہی اور دیکھنے پر

لے اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آفاکتہ، اتحاد پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی، جولائی ۱۹۷۹ء، ص ۹۳

ادب پر بھی پڑا ہے۔

فارسی میں طنز و مزاح نگاری کا آغاز فردوسی سے ہوتا ہے "شاہ نامہ" کی تصنیف کے صلہ میں فردوسی کو جس انعام کی توقع تھی جب وہ اس سے محروم رہا تو اس نے محمود غزنوی کی ہجو میں قصیدہ لکھا۔ دارالسلطنت سے فرار کے بعد جب وہ قہستان پہنچا تو ماکم وقت نے اس قصیدے کو بحساب فی اشرفی ایک شعر مول لے لیا اور کہا کہ اسے شاہنامہ سے مٹا دو۔ فردوسی نے ایسا ہی کیا مگر زبان زد ہونے کے باعث کچھ اشعار مٹاتے نہ مٹ سکے اور بقول مہدی حسین نامری "کلام کی قوت دیکھو کہ محمود نے بڑی جری سلطنتیں مٹا مٹا سکا اور آج تک شاہنامے کے ابتدائیں درج ہوتے ہیں۔

محمود نگاری میں انوری کا نام سرفہرست ہے۔ شبلی نعمانی اس کی ہجو

معا پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

"انوری کا اصلی مایہ فخر ہجو ہے اور کچھ شب نہیں کہ اگر ہجو گوئی کوئی شریعت ہوتی تو انوری اس کا پیغمبر ہوتا۔ ہجو میں اس نے نہایت اچھوتے، نادر، باریک اور لطیف مضامین پیدا کیے ہیں۔ ان ہجوؤں میں قوتِ تخیل، جو شاعری کی سب سے فردی شرط ہے صاف نظر آتی ہے۔ لیکن افسوس اور سخت افسوس ہے کہ اس صنف میں اس کا جو کلام زیادہ نادر ہے، اسی قدر زیادہ فحش ہے۔ سینکڑوں اشعار ہیں لیکن (ہدایک کے سوا) ایک بھی درج کرنے کے قابل نہیں۔ کسی کو ایسا ہی شوق ہو تو آنشکو آرزو جو ہے۔"

حافظ شیرازی کا دامن ہجو سے تو دامنِ نہیں مگر شوخی و طعنت سے ضرور رنگین ہے۔ شیخ سعدی اور خیام بھی طعنت کرتے ہیں۔ لیکن بقول شبلی

لے صنادید المعجم۔ مولوی مہدی حسن نامری۔ مطبوعہ ۱۳۷۷ھ۔ ص ۸۶

لے شعرا المعجم۔ ڈاکٹر شبلی نعمانی۔ طبع مشتمل ۱۳۷۷ھ۔ ص ۲۴۹

زیادہ کھل جاتے ہیں۔ لٹریچر نے مافظ شیرازی کی چند لطیف مثالیں درج کی ہیں۔ ایک مثال دیکھیے لکھتے ہیں:

خواجہ صاحب کی شوخی طبع کی لطافت دیکھو۔

واعظ شہر کہ مردم ملکش می خوانند

قول مانیز ہیں است کہ او آدم نیست

یعنی واعظ کو لوگ فرشتہ کہتے ہیں۔ اس قدر تو ہم کو بھی تسلیم ہے کہ وہ

آدمی نہیں ہے باقی فرشتہ ہے یا شیطان اس کا فیصلہ ہوتا رہے گا۔

عبید زکانی فارسی کا مشہور طنز نگار تھا۔ حالانکہ وہ عالم و فاضل تھا لیکن حالات

نے اسے رُخ بدلنے پر مجبور کر دیا۔ اس کے زمانے میں تاتاریوں کی یورش نے ایرانیوں کی

حالت خراب کر دی تھی جس کے باعث ان میں اخلاقی رذیلہ پیدا ہو گئے تھے "اخلاق الاشرار"

میں اس نے ایرانیوں کی حالت کا خاکہ کھینچا ہے۔ ایسا صاحبِ علم و فن کس طرح جو گوئی پر

مائل ہوا اس سلسلے میں مہدی حسین نامری لکھتے ہیں:

"خستہ حالی اور تلکاری کے غلبے نے اس میں درباری شعرا میں داخل ہونے

کا شوق پیدا کیا اور ایک رسالہ معانی و بیان میں تیار کر کے ابوالفتح

کو پیش کرنا چاہا مگر اہل دربار نے کہا کہ بادشاہ کو یہ لغویات پسند نہ آئیں گے

پھر ایک قصیدہ نظم کیا۔ مگر کہا کہ بادشاہ جو غوی خوشامد میں ناپسند کرتا ہے

آخر ہزل گوئی شروع کر دی اور بے مکان جو تیس تصنیف کرنے لگا جن

میں سے اکثر خش نکال ڈالا جائے تو عالی و داعی نازک خیالی سب کچھ بے گئی

نیاز فتحپوری نے اپنے ایک مضمون میں عبید زکانی کے لطیف طنز کی بعض اچھی مثالیں

پیش کی ہیں۔ اہل علم کی ناقدی اور جاہلوں کے عروج کا ذکر کرتے ہوئے وہ کہتا ہے:

۱۔ شعرا لعم (دوم) شبلی نعمانی۔ طبع ۱۳۲۲ھ

۲۔ شعرا لعم (اول) شبلی نعمانی۔ طبع ۱۳۲۲ھ

۳۔ صنایع لعم۔ مولوی مہدی حسین نامری۔ طبع ۱۳۲۲ھ

اوسمخزگی پیشہ کن و مطربی آموز

تا داد خود از مہتر و کمتر بتانی

اے خواجہ ممکن تا بتوان طلب علم

کاندر طلب رایت ہر روزہ عالی

(اگر تم یہ چاہتے ہو کہ کچھ روزی ملتی رہے تو علم کے پاس نہ جاؤ، بلکہ مسخرہ

پن اور گانا بجانا اختیار کرو تا کہ ہر بڑا چھوٹا تمھاری قدر کرے)

ایک طبیب کی ہجو میں کہے گئے دو شعر ملاحظہ ہوں:

در عمر خود اس طبیبک ہرزہ متعال بیمار ندید تا نہ کشش در مال

دی شب ملک الموت در آمد گفتن یک روز بجز انچہ فروش ہر سال

(اس طبیب کا کوئی مریض ایسا نہ تھا جس کو اس نے اپنے علاج سے ہلاک

نہ کر دیا ہو۔ آخر کار فرشتہ موت ایک رات آیا اور کہا جس چیز کو تم سال بھر بیچتے رہے

ہو آج وہی تم کو خرید لے گا)

عبید زکانی کے لطیفے فارسی میں بھی بہت مشہور ہیں۔ ایک لطیفے کا ترجمہ نیاز فتحپوری

نے اپنے مذکورہ بالا مضمون میں درج کیا ہے ملاحظہ ہو۔

"ایک موزن اذان دینے کے بعد مسجد سے دوڑتا ہوا باہر نکلا لوگوں نے پوچھا کہاں جا رہے

ہو۔ جواب دیا کہ لوگ کہتے ہیں کہ میری اذان کی آواز دور سے بہت اچھی معلوم ہوتی ہے چنانچہ

میں بھی دیکھنے جا رہا ہوں۔"

دوسرے مضمون میں بھی فارسی کا طنز و مزاح کسی معیار تک نہیں پہنچتا۔ ایرج کے کلام پر ترجمہ

کہتے ہوئے منیب الرحمن لکھتے ہیں: "شاعری کا مخصوص میدان ہزل گوئی کی طرف ہے جو

اپنی راکت کے سبب اکثر و بیشتر ذوقِ سلیم پر گزراں گذرتی ہے۔ آگے چل کر عارف کے سلسلے

۱۔ فارسی کا ایک بدنام طنز نگار شاعر۔ نیاز فتحپوری مطبوعہ گلارہ پاکستانی کراچی شہر۔ دسمبر ۱۳۲۲ھ میں نیاز فتحپوری

۲۔ فارسی کا ایک بدنام طنز نگار شاعر۔ نیاز فتحپوری مطبوعہ گلارہ پاکستانی کراچی شہر۔ دسمبر ۱۳۲۲ھ میں نیاز فتحپوری

۳۔ جدید فارسی شاعری۔ مرتبہ منیب الرحمن۔ بار اول۔ ص ۳۲

میں ان کی رائے ہے کہ.... ان کی تخریر کا دوسرا پہلو سیاسی اور سماجی حالات کا تنقیدی جائزہ ہے جس میں وہ حکمرانوں، وطن فروشوں اور رجعت پرستوں کو اپنا ہدف بناتے ہیں۔ جہاں تک فارسی کی مختلف اصناف نظم و نثر کا تعلق ہے اس سلسلے میں سوائے اس کے کچھ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ طنز و مزاح کا تصور بہت غنما کر لیا ہے تو صرف ہجوؤں میں دیگر اصناف طنز و مزاح کی لطافت سے عاری ہیں۔ ویسے بھی فارسی میں اصناف نگاری، اول نگاری اور ڈرامہ نویسی اپنے ابتدائی دور میں ہے جس میں طنز و مزاح کی مثالیں بے شمار ہیں چنانچہ طنزیات پر تبصرہ کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں۔

”یہ ایک عجیب بات ہے کہ جہاں تک فارسی شعور شاعری کا تعلق ہے۔ ہندوستان انجاء تک شعور و سخن کا پایہ تقریباً یکساں بلند ہے۔ عہد بعد کی ترقیوں پر غور کیا جائے تو عام طور پر صرف اظہار خیال یا اسلوب بیان میں تھوڑا بہت فرق نظر آئے گا۔ لیکن جہاں تک ہندو کی مصوری اور فن شاعری کا تعلق ہے اول سے آخر تک یکساں سطح پر نظر آئے گی ہجو و جفا کا بھی یہی حال ہے۔ لیکن شروع سے آخر تک جتنا عام شاعری کا پایہ بلند ہے اتنا ہی اس صنف کلام (ہجو و جفا) کا پست اور رکیک ہے اور لطف یہ ہے کہ لطف عبرت سے خالی نہیں کہ سعدی الیائے شاعر بھی اس حجام میں آکر عریاں ہونے پر مجبور ہوا۔ دوسری طرف دورِ مدید کا شہود قادر الکلام شاعر قاضی نے اس سرزمین پر پہنچ کر وہ لے دے کی ہے کہ اس کی نظیر بمشکل کہیں مل سکے گی۔“

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم اردو میں طنز و مزاح کی روایت پر بھی ایک نظر سر ڈالتے چلیں۔ اردو میں طنز و مزاح کا آغاز صنف شعر سے ہوتا ہے۔ جیسا کہ ظاہر ہے اردو ادب فارسی ادب سے نمایاں طور پر متاثر تھا۔ اس لیے فارسی طنز و مزاح کی روایت اردو میں بھی قائم ہو گئی۔ چونکہ فارسی طنز و مزاح کا ہدف زیادہ تر وعلو و شیخ کی ذات تھی اس

لیے اردو میں سودا کو ہجو نگاری میں اولیت حاصل ہے۔ مگر اعلیٰ ہجو نگاری کے لیے جو شرائط مقرر ہیں اس معیار پر سودا کا کلام پورا نہیں اترتا۔ تاہم مولانا وحید الدین سلیم کا خیال ہے۔ ”ان کی ہجوئے نظموں میں جو شوخی اور لطافت پائی جاتی ہے اس کے لحاظ سے ان کی خاص ہجوئے نظمیں یا بعض نظموں کے حصے آج بھی فراموش کرنے کے قابل نہیں ہیں۔“

سودا کے بعد انشا پر نظر پڑتی ہے مگر ہجو نگاری ان کا مسلک شعری نہ تھا۔ ان کی شوخی کو مصحفی سے معاصرانہ چشمک کا نتیجہ کہنا زیادہ موزوں ہے۔ ہجو نگاری کے ذیل میں اگر ریختی کو بھی شمار کر لیا جائے تو اس صنف میں رنگین جان اور انشا قابل ذکر ہیں۔ لیکن چونکہ ریختی کا اصل مقصد محض ہنسا ہنسا تھا جس میں سوسائٹی کی اصلاح کی غرض و غایت شامل نہ تھی اور اس میں رکاکت، ابتذال اور جنسی آلودگی کی افراط تھی اس لیے وہ اپنی موت آپ مر گئی۔ اب اس کا ذکر صرف تذکروں میں ہی رہ گیا ہے۔

اردو میں طنز و مزاح کا دور ”اودھ پنچ“ لکھنؤ سے شروع ہوتا ہے لیکن اس کے ابتدائی دور کا طنز و مزاح لطیف طنز و مزاح کی حدود سے دور ہے خطوط غالب کی لطیف و پاکیزہ ظرافت کے مقابلے میں اسے صرف بھتی سے منسوب کر سکتے ہیں جو نثر کا کام دیتی ہے۔ مگر اس دور کی خصوصیت مزاح ہی ایسی تھی اس سلسلے میں رشید احمد صدیقی کا خیال ملاحظہ ہو:

”یہ سب صحیح لیکن اس عہد کو مد نظر رکھیے جب ”اودھ پنچ“ عالم وجود میں آیا۔ اردو کس رنگ میں تھی اردو لکھنے والے کس رنگ میں تھے وہ فضا کیا تھی سوسائٹی کا کیا رنگ تھا پنچ پنچ تھا۔ اسپیکیشن تھا اور نہ ہو سکتا تھا۔ یہ اس ہمہ پنچ کے طبع داروں میں ہر قسم کے لوگ تھے وہ لوگ بھی تھے جو خود قہقہہ لگاتے تھے اور دوسروں کو بھی قہقہہ لگانے پر مجبور کرتے تھے اور ایسے افراد بھی تھے جن کو ایک طرف مسکرانے میں

لے جدید فارسی شاعری، مرتبہ منیب الرحمن، بار اول، ص ۳۵

۱۔ طنزیات و مضحکات، رشید احمد صدیقی، جامعہ انڈیشین، ۱۹۸۲ء، ص ۳۲

۲۔ افادات سلیم، مولانا وحید الدین سلیم، جامعہ انڈیشین، ۱۹۸۲ء، ص ۴۶

بھی مختلف ہوتا تھا۔ لیکن دوسری طرف سننے اور دیکھنے والے سنتے سنتے لوٹ جاتے تھے۔ ان واقعات اور حالات کو دیکھتے ہوئے جن کے ماتحت "اور پچ" عالم وجود میں آیا یہ حکم نگارین انصاف ہے کہ "اور پچ" نے بحیثیت مجموعی اچھی اور بُری ہر قسم کی طنز اور ظرافت کا نمونہ پیش کیا۔ تہقیر نگار یا محض تبسم زیر لبی پر اکتفا کرنا یا ایسا کرنے پر مجبور ہونا ظرافت اور طنز کی نوعیت پر اتنا منحصر نہیں ہے جتنا یہ چیزیں خود پڑھنے والے یا سننے والے کے ذوق اور ظرافت طبع پر منحصر ہیں۔ ایک پُر لطف یا معنی خیز فقرے پر ہنسی یا ایسے بے ہنگم قہقہے لگا سکتا ہے جس سے بقیہ لطف اندوز ہونے والے سنتے بولنے سے تائب ہو جائیں۔ دوسری طرف ایک صاحب ذوق اس طرح سے مزے لے سکتا ہے کہ کسی کو کالوں کا خبر نہ ہو۔

صنفِ شعر میں سب سے پہلے جس شاعر نے طنز و ظرافت کے تابناک موتی بکھرے وہ اکبر الہ آبادی ہیں جن کا گریہ بقول اقبال "ابر بہار" اور جن کا خندہ "تیغِ صیلا" تھا۔ انھوں نے زندگی کے ہر رخ پر اپنے مخصوص رنگ کا پرتو ڈالا ہے۔ ان کے یہاں کچھ مخصوص الفاظ بطور ملامت استعمال ہوتے ہیں جیسے شیو بابو، مولوی، اوٹ وغیرہ۔ وہ ان الفاظ کو اس لطیف انداز سے استعمال کرتے ہیں کہ ان کا مفہوم پوری طرح واضح ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے رنگ میں منفرد تھے۔ ان کے بعد کوئی دوسرا شاعر اس رنگ کی پیروی نہ کر سکا۔ طنز و ظرافت کی کچھ جھلکیاں اقبال کے یہاں بھی نظر آتی ہیں۔ مگر وہ قابلِ ذکر قرار نہیں دی جاسکتیں۔ ان کی نگاہ دور رس کا مرکز کہیں اور تھا۔ ان بعد میں جوش نے اپنی شاعری میں طنز کے مخصوص نشروں سے کام لیا ہے: "نفاذ" "فکرے" "خطاب" "زشت" اور بعض دوسری نظموں میں طنز کے دارِ خصوصیت سے گہرے اور کاری ہیں جوش

کے معاصرین میں کچھ اور شعرائے بھی طنز و مزاح کی کھلم کھریاں چھوڑی ہیں۔ ان میں رضا نقوی و آہی، سید فہیم جعفری، مجید لاہوری، راجہ مہدی علی خاں وغیرہ کے کارنامے اہم اور قابلِ توجہ ہیں۔

مقالے کے موضوع کے پیش نظر اردو شاعری میں طنز و مزاح کا ذکر صرف ضمناً کیا جاسکتا ہے لہذا مثالوں سے گریز کیا گیا ہے۔ ان شرکی مختلف اصناف میں طنز و مزاح کا جائزہ تفصیل طلب ہے۔ ذیل میں علیحدہ علیحدہ نثری اصناف میں طنز و مزاح کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

انشائیہ نگاری: صنفِ انشائیہ جسے انگریزی میں "ایسے" ESSAY کہتے ہیں یورپ سے حاصل کی گئی۔ اردو میں اسے انشائیہ (مضمون) کہتے ہیں۔ انگلستان میں اسے مقبول بنانے والوں میں ڈرائیڈن اور آگے مل کرائسٹین ادا شیل تھے۔ جن کے دو مضمون (ایسیکٹیر اور ٹیلر) نے مقبولیت حاصل کی۔ اردو میں اس صنف کے بانی سر سید ہیں جو آخر الذکر دو ادیبوں سے بہت متاثر تھے۔ چنانچہ "تہذیب الاخلاق" کے ایک پرچے میں اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ہمارے اس پرچے کی عمر سو برس کی ہوئی اور ۶۳ مضمون اس میں چھپے اب ہم کو سوچنا چاہیے کہ ہم کو اس سے قومی تہذیب اور قومی ترقی حاصل ہونے کی کیا توقع ہے.... جب ہم کچھ اوپر ڈیڑھ سو برس کی دنیا پر نظر ڈالتے ہیں تو ہم پاتے ہیں کہ لندن میں بھی اس قسم کے پرچے جاری ہوئے تھے.... خدا نے یہ کام لندن کے پیغمبروں اور سولز لیش کے دیوتا سر ڈیڈ ایل اور مسٹر ایڈلین کی قسمت میں لکھا تھا۔"

سر سید چونکہ ریاض مرثیہ اس لیے ان کی نظر ہر وقت مقصد پر رہتی تھی جس کے باعث ان کے انشائیوں میں داخلیت کا عنصر بہت کم ملتا ہے۔ ان کے دو انشائے بحث و تکرار

اور امید کی خوشی "بنیادی مضامین ہیں جن کا مجموعی اثر بھرپور ہے۔

بیسویں صدی میں جو افشاریہ واز قبول عام حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے ان میں شرر، مہدی، افادتی، فرحت اللہ بیگ، تاجدار انصاری، حسن نظامی، سید محفوظ علی ابوالکلام آزاد، رشید احمد صدیقی، یطرس، کنہیا لال کپور وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان میں بیشتر مزاح نگار اور طنز نگار ہیں۔

سید محفوظ علی علی گڑھ کے مشہور کھٹنڈرے ادیب تھے۔ عورتوں کی نفسیات اور زبان پر انھیں قدرت حاصل تھی۔ جزئیات نگاری پر انھیں عبور تھا۔ وہ جو کچھ کہتے بھرپور انداز میں کہتے۔ مثلاً "شیخ کمال الدین کی تقریر" یا "اپنا ملک" چھوڑنے پر عربوں کے دلائل وغیرہ ان کے شگفتہ اور دلچسپ مضامین ہیں مگر ان سے لطف وہی حضرات اٹھا سکتے ہیں جو پڑھے لکھے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اگرچہ ان کی زبان عربیت کے غلبے سے مملو ہے تاہم شگفتگی سے خالی نہیں۔ سید محفوظ علی نے تحریروں میں اپنے منفرد اسلوب کی شگفتگی سے مزاح پیدا کیا ہے اور اس میں گھریلو زندگی کے وہی نقوش ابھارے ہیں جن سے ان کے اپنے قصورات ہم آہنگ ہیں۔ نمونے کے طور پر ان کے ایک مضمون شیخ سماء اللہ کی صاحبزادیاں کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس میں ان کے طنز نگارش کی تمام خوبیاں یکجا نظر آتی ہیں۔ لکھتے ہیں:

"یہ جو پاں کھلے، آنکھوں میں سرمہ، دانتوں میں مٹی اور ہاتھوں میں مہندی لگائے، ڈھیلہ کرتا پا جامہ پہنے، لہکا دھانی دوپٹہ اوڑھے، قلب کو مٹیہ کیے مکھ لگائے بیٹھی ہیں آسیہ بیگم ہیں جو عمر و تجربہ کے اعتبار سے قد و قامت کے اعتبار سے سب سے بڑی ہیں اور اس لیے سب بہنیں انھیں بڑی آپاہتی ہیں۔ قیافہ بتا رہا ہے کہ بچپن اور جوانی کے روز عیش و آرام اور مسرت و اطمینان سے گزرے ہیں۔ تیسرا یہ یعنی بڑھاپا آیا تو کلام و افکار ساتھ لایا جنھوں نے کچھ محکمت نکڑے کر دیا مگر ضبط کتاب ہے۔ خبردار جو ایک حرف بھی زبان سے نکلا چنانچہ آفریں ہے اس کو، قدار کو کچھانی کے کواڑ بند کیے، دل میں حسرتیں اور منہ میں گھٹکھٹکیاں بھر

بیٹھی ہیں۔ مجال کیا جو دل کا ترجمان زبان کو بنائے۔

آسیہ بیگم کے دہانے ہاتھ پر جو سیاہ خام خاتون آدمی ساڑی باندھے آدمی اوڑھے سر کے چھلے اور انٹیشے ہوئے بالوں میں کوڑیوں اور جھوٹے موتیوں کی لڑیاں لٹکائے گلے میں کھرباکے دالوں کی مالا تیں پہنوں میں عاج کی چوڑیاں اور پاؤں میں چلیں پہنے بیٹھی ہیں اور جو سب میں زیادہ مفلوک الحال اور شکستہ حال معلوم ہوتی ہیں آفریں خاتم ہیں جنھیں آسیہ بیگم تو آفریں آفریں کہتی ہیں۔ مگر باقی اور بہنیں سانولی آپاکہ کر بھارتی ہیں۔

آفریں خاتم کے دہانے ہاتھ کو جو دھاری دار سیاہ پہنے، ٹوپ اوڑھے عینک لگائے، ناک بھوں چڑھائے سب سے زیادہ تین یا مغرور مگر یقیناً سب سے زیادہ متول الگ بیٹھی بلکہ لٹی ہیں یہ امری خاتم ہیں جنھیں آسیہ تو امری اور باقی بہنیں نئی باجی کہہ کر بھارتی ہیں۔ آسیہ بیگم اور آفریں خاتم کے سامنے اور امری خاتم کی طرف منہ کیے جو نیم مشرقی نیم مغربی وضع بنائے ننگے پاؤں ساڑی باندھے چونا کوٹ پہنے کالر لگائے ٹوپ اوڑھے بیٹھی ہیں یہ برعکس نہند نام زندگی کا فور حسینہ بیگم ہیں۔"

جزئیات نگاری کے علاوہ اس تحریر میں سید محفوظ علی نے جو تھیٹ زبان استعمال کی ہے اس نے ان کے اسلوب کو ایسی شگفتگی بخشی ہے کہ قاری بغیر محفوظ ہوئے نہیں رہ سکتا۔ ایک خاص وصف ان کے طنز میں یہ پایا جاتا ہے کہ ماحول سے نفرت کو تحریر میں دیتا ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں:

"ان کی تحریروں میں جہاں کہیں طنز موجود ہے اس کی نشتریت اس قدر کند کردی گئی ہے اور یہ اسانک میں کھوکھرا اس قدر معتدل ہو گئی ہے کہ

اسے مزاج سے علیحدہ کر کے دکھانے میں وقت محسوس کرتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی، سجاد انصاری کے بارے میں کہتے ہیں: ذوق صمیم اور طنزیات جدید کے امام تھے۔ بے مذاقی اور بد تو فیق ان کے نزدیک گناہ عظیم تھی۔ جہاں انھیں یہ نظر آئیں انھوں نے نشر زنی سے کام لیا اور انھیں جڑ سے کاٹنے کی کوشش کی۔ فریب دہی انھیں ایک آنکھ نہ بھاتی تھی۔ اسی باعث رشید احمد صدیقی فطر از ہیں۔ وہ مذہب نہیں مذہبی کے درپے تھے۔ اس میں شک نہیں وہ اصلاح کے قائل نہ تھے۔ ان کا ایمان صرف جہاد پر تھا۔ جہاد کا مہیا ہوا ہویا نہ ہوا ہو۔ سجاد یقیناً کامیاب رہے۔

ان کے طنز نگارش کا ایک خاص وصف یہ تھا کہ وہ طویل الفاظ سے کام لیتے تھے۔ یعنی جہاں جتنے لفظوں میں کہی جانی چاہیے بس اتنے ہی لفظوں میں کہتے تھے۔ مزید یہ کہ ان کے انتہائی مربوط فکر، انفرادیت اور آزادی خیال کے حامل ہیں۔ سیاسی رہنما اور معلم اخلاق بننا انھیں گوارہ نہ تھا۔ بقول ان کے مذاقی سلیم ان کی پہلی اور آخری دلیل تھی۔ وہ انگریزی کے مشہور ادیب و دانشور آسکر وائلڈ کے پیرو تھے جس کا قول تھا کہ فرد کو اس کی پوری آزادی ہونی چاہیے کہ وہ سماج اور اخلاقیات میں ترک و اختیار کے پیمانے اپنے آپ بنائے۔ اپنے مشہور مضمون "مذہب و اخلاق" میں انھوں نے اس تصور کی وضاحت بڑی خوبی سے کی ہے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

اس سماجی مسئلے سے متعلق سجاد انصاری کے خیالات جمال پرستوں کے

اس گروہ سے متاثر تھے جو اخلاقیات اور جمالیات کے نظریوں میں فرد

کے ایک علیحدہ اختیار کا حامی تھا۔ دی پکچر آف ٹارین گرے THE PICTURE

OF DARIANGRAY میں آسکر وائلڈ نے جماعت کے خلاف احتجاج

کرتے ہوئے لکھا تھا۔ جماعت کا خوف اخلاقیات کی بنیاد ہے۔ خدا کا

خوف مذہب کا راز ہے۔ اور یہ دونوں چیزیں ہم پر حکمرانی کرتی ہیں۔

یہ تصورات حد سے بڑھی ہوئی انفرادیت کی غمازی کرتے ہیں۔

جس کی تان اکثر انیت پر ٹوٹی ہے۔ آسکر وائلڈ کی طرح سجاد انصاری

کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ ان کی انفرادیت نے انھیں انیت، مذہب

خیال اور بیابانی فکر کی ایک ایسی منزل پر پہنچا دیا جہاں سچے ہوئے

بہت سے مفکرین اور انشا پردازوں کے قدم لڑکھڑاتے ہیں۔

اس باعث ان کے انشائیہ ادب لطیف اور فلسفے کا دلکش امتزاج ہیں۔ ان کے

مجموعہ مضامین محشر خیال میں ایک مضمون ہے: "حقیقت عریان" اس کا ایک اقتباس ملاحظہ

ہو: "فرشتے کی انتہا یہ ہے کہ شیطان ہو جائے۔ ایک حقیقت جب مٹی ہے دوسری

حقیقت ہو جاتی ہے۔ غلطی نے ابتدا میں صرف فرشتوں کو پیدا کیا تھا۔ اس

وقت تخلیق شیطنت کی ضرورت ہی نہ تھی۔ وہ جانتا تھا کہ خود ملکوتیت

میں عناصر شیطنت مضمون ہیں۔ سلسلہ ارتقاء سے شیطان خود بخود پیدا ہو

جائے گا۔ معلم ملکوت کی فطرت میں ملکوتیت کے وہ تمام عناصر مکمل ہو چکے

تھے جو تخلیق شیطنت کے لیے لازمی تھے۔ فطرتاً اس کے لیے یہ محال تھا کہ

ایک لمحے کے لیے بھی اپنی ملکوتیت پر قانع رہے۔ وہ شیطنت پر مجبور ہو

گیا۔ اس کے سامنے ایک نئی حقیقت کی وسعتیں آگئی تھیں۔ وہ کسی طرح

فرشتہ نہیں رہ سکتا تھا۔ شیطنت ایک حقیقت تھی جسے کوئی فرشتہ

نہیں جھٹلا سکتا تھا۔"

کتنی عجیب بات ہے کہ سجاد انصاری جیسا معتبر ادیب و طنز نگار وہ شہرت حاصل

نہ کر سکا جس کا وہ بہر اعتبار سچا تھا۔ اس کی وجہ سوائے اس کے کچھ نہیں کہ مذہب کے

۱۔ استاد اب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندستان ایڈیشن ۱۹۸۱ء ص ۳۰۸

۲۔ طنزیات و مضامین۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈیشن ۷۳ ص ۲۳۲

۳۔ ایضاً ص ۷۳۲

۴۔ سجاد انصاری کے انشائیہ۔ مشورہ فی کی جانچ۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر بار اول۔ ۱۹۹۵ء ص ۲۳۷

۵۔ "حقیقت عریان" مشمولہ محشر خیال۔ سجاد انصاری بار اول ص ۸۹

ٹھیکہ اردوں کی نظر میں وہ بے دینی پھیلائے گا گناہ گار تھا۔ اس سبب سے مولوی حبیب الرحمن
خاں شیرانی کے احتجاج پر ان کے مجموعہ مضامین "محشر خیال" کو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے
نصاب سے خارج کر دیا گیا۔

باوجود اس کے تجاوا انصاری کے انشائیے بڑے دلچسپ اور شگفتہ ہیں اور ان کا
طرز نگارش ایک خاص انداز کا ہے مگر پھر بھی ایک کمی ان کے انشائیوں میں یہ پائی جاتی ہے
کہ بعض جگہ ان میں ایک نوع کا الجھاؤ نظر آتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ یہ الجھاؤ الفاظ کے
حسین مقابلوں میں چھپا ہوا ملتا ہے۔ بحیثیت مجموعی تجاوا انصاری کے انشائیے اپنے منفرد انداز
بیان اور شعریات کے اعتبار سے ہمارے طرز و مزاج سے متعلق ادب کا قابل قدر سرمایہ ہیں۔
فرحت اللہ بیگ: فرحت اللہ بیگ نے اسٹیوٹس کا ترجمہ خوش مذاقی کیا ہے۔

خوش مذاقی ہے کیا؟ اسے خود فرحت اللہ بیگ کی زبانی سنئے۔ لکھتے ہیں:

خوش مذاقی کی تعریف بہت مشکل ہے۔ البتہ اس کے مفہوم کو اس
طرح سمجھا سکتے ہیں کہ آپ ایک معمولی مضمون لکھیں اس سرخ سے
ایک روپیہ کی سرگزشت اور اس کو اس طرح لکھیں کہ پڑھنے والے
یہی مانتے جائیں آپ نے لکھا ہے اور مہینے بھی جائیں۔ مہینے کے یہ
معنی نہیں کہ آدمی قہقہہ کا بہ ہی اڑائے۔ کھلکھلا کر ہندو کی ہار کا
داغ دے۔ مہینے ایک ذہنی کیفیت ہے۔ ایک طرح کی بشاشت یا زانو
صحت کے ساتھ یوں کہتے ایک نفس انبساط ہے۔ اگر دل و دماغ پر
ایک انبساط کی کیفیت چھا جائے اور کبھی کبھی لبوں پر ہلکی سی مسکراہٹ
کھل جائے اور ایک آدھ دفعہ قارئین پھول کی طرح ہنس پڑیں تو
ایسا مضمون خوش مذاقی کا بہترین نمونہ ہو گا۔ خوش مذاقی کی ایک
بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں رکاکت اور سوقیاز بن بالکل نہ
ہو اور منطقی پیڑیے اور دایچ ذہن کے لیے پُر لطف ورزش بھی ہو جائیں۔

۱۔ خوش مذاقی مشمولہ مضامین فرحت اللہ بیگ حصہ اول مرتبہ تنہا مولوی سید کبیر چکھڑا اردوں میں

اس تعریف کے بعد فرحت اللہ بیگ کے انداز مزاح کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔
انھوں نے کم لکھا مگر جو کچھ لکھا اسے ادبی نقاشی کا شاہکار کہیں تو بے جا نہ ہو گا۔ ان میں
سیرت نگاری کے نمونے خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے اپنے دو معنوی بزرگوں کی
سیرت اور خاکے بھی لکھے ہیں۔ ایک "مولوی نذیر احمد کی کہانی" کچھ ان کی کچھ میری زبانی" اور
دوسرا "ایک وصیت کی تعیل" یعنی وحید الدین سلیم پانی پتی کی شخصیت کا مرقع ان دونوں میں
ان کا اسلوب نگارش پوری عنائی کے ساتھ ابھر کر سامنے آیا ہے۔ آخر انصاری نے ان کے
اس وصف کو نمایاں کرتے ہوئے لکھا ہے:

"مرزا فرحت نے سوانح نگاری کے فن میں طرافت اور اضافہ نگاری کے
دل پذیر طرزوں کو سمو کر اپنے کارناموں میں لطف و لطافت کا عنصر بہت
زیادہ کر دیا ہے۔ وہ حالات و واقعات پر اتنی توجہ صرف نہیں کرتے جتنی
شخصی اوصاف اور کرداری خصوصیات پر صرف کرتے ہیں اور ان چیزوں کے
بیان میں مزاحیہ رنگ اور رجائی انداز کی آمیزش ان کے تیار کیے ہوئے
مرقعوں میں ایک مخصوص ادبی دلاویزی پیدا کر دیتی ہے۔"

فرحت اللہ بیگ کے اسلوب نگارش کی ایک خاص خوبی اس میں دہلی کی شکال
زبان کا استعمال ہے۔ راشد الخیری، حسن نظامی اور آغا حیدر حسن کے علاوہ ان کی تحریر
کے اس وصف میں کوئی دوسرا شریک و ہم نظر نہیں آتا ایک بات اور یہ ہے کہ دوسروں
کے مقابلے میں ان کے یہاں اس رنگ کی جھلکیاں بڑے معتدل انداز میں پائی جاتی ہیں۔
مرزا فرحت اللہ بیگ نے مرقع نگاری کے علاوہ چند دوسرے موضوعات پر بھی قلم
اٹھایا ہے۔ ان میں خصوصی طور پر شعر و سخن کی تالیف و تدوین کا کام ہے۔ نظیر اکبر آبادی،
سید انشا اور حکیم آغا بان عیش دہلوی پر ان کے تنقیدی اور تحقیقی مقالے شائع ہوئے ہیں۔ ان
میں ان کا مزاحیہ رنگ بڑی دلاویزی شکل میں ابھر کر سامنے آیا ہے اور بقول آخر انصاری

۲۔ مرزا فرحت اللہ بیگ مشمولہ "مطالعہ و تنقید" اختر انصاری (دہلی)، بار اول ص ۲۹

”تقدیر و ظرافت کا یہ آمیزہ ہمارے ادب میں بڑی کمیاب چیز ہے۔“

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ”نذیر احمد کی کہانی کچھ میری زبانی“ فرحت اللہ بیگ کا بڑا کامیاب مرقع ہے۔ اس میں نذیر احمد کی زندگی ان کا علیہ لباس، بڑھنے کا انداز اخلاق و عادات، انداز گفتگو، ضد داری کی عکاسی اپنے مخصوص انداز میں کی ہے جس میں بقول ڈاکٹر صابرہ سعید ”فصوص محبت و ہمدردی کے ساتھ ساتھ بے تکلفی و شوخی کے جذبات بھی کارفرما نظر آتے ہیں۔“ اس کا ایک اقتباس دیکھیے جس میں مولوی صاحب کا علیہ بیان کیا گیا ہے۔ لکھتے ہیں۔ ”رنگ سا نولا مگر روکھا، قد خاصا اوچا ستھا مگر چوڑا ان نے لمباں کو دبا دیا ستھا۔ دم را بدن گدرا ہی نہیں بلکہ موٹاپے کی طرف کسی قدر مائل، فرماتے تھے کہ بچپن میں ورزش کا شوق تھا۔ ورزش چھوڑ دینے سے بدن مردوں کا ستھا ہوا آج ہے۔ بس یہی کیفیت تھی۔ بھاری بدن کی وجہ سے چونکہ قد ذرا ستھکا معلوم ہونے لگا ستھا اس کا مکمل اونچی ترکی ٹوپی سے کر دیا جاتا تھا۔ کمر کا پھیر ضرورت سے زیادہ تھا۔ تو نہ اس قدر بڑھ گئی تھی کہ گھر میں ازار بند باندھنا بے ضرورت ہی نہیں بلکہ تکلیف دہ سمجھا جاتا تھا اور محض ایک گرو کو کافی خیال کیا گیا تھا۔ گرمیوں میں تہمد (بند) باندھتے تھے۔ اس کے پلو اسنے کی بجائے ادھر ادھر ڈال لیتے تھے مگر اسٹھتے وقت بہت احتیاط کرتے تھے۔ ول تو قطب بنے بیٹھے رہتے تھے۔ اگر اسٹھا ہوا تو پہلے اندازہ کر لیتے تھے کہ فی الحال اسٹھنے کو ملتوی کیا جاسکتا ہے یا نہیں۔۔۔“ ان کی پیش کردہ علیہ کے پیش نظر یہ کہنا مشکل نہیں کہ فرحت اللہ بیگ بڑی ذہانت کے مالک تھے۔ ان کا مشاہدہ عمیق اور جزئیات نگاری و داری تھی۔ ان کے الفاظ بظاہر سنجیدہ اور سادہ معلوم ہوتے تھے مگر جملوں میں ڈھل جاتے تو ان کے معنی کا رنگ گہرا ہو جاتا کہ قاری کے ہونٹوں پر ہنسی کی زیریں لہر بٹھ جاتی۔

رشید احمد صدیقی: اسلوب احمد انصاری، رشید احمد صدیقی کے انداز طنز و مزاح پر تبصرہ

۱۔ مرزا فرحت اللہ بیگ مشہور ”مطالعہ و تنقید“ اختر انصاری (دہلی) بار اول ص ۳۲

۲۔ اردو ادب میں فکر نگاری۔ ڈاکٹر صابرہ سعید بار اول ص ۷۸ ص ۱۸۳

۳۔ نذیر احمد کی کہانی کچھ میری زبانی۔ مشہور اصحاب فرحت اول مرشد شمیم آنہوئی بار اول ص ۲۲

کہتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اردو ادب میں طنز و ظرافت کا نام لیجیے تو وزن و وقار گہرائی اور محنت نفاست اور پرکاری کے اعتبار سے پروفیسر رشید احمد صدیقی سب سے پہلے ہماری توجہ کو جذب کرتے ہیں۔ وہ اپنی خامیوں کے باوجود اپنے فن اور مواد کے بل بوتے پر اپنے معاصرین میں سب سے ممتاز اور سب سے زیادہ دیر تک زندہ رہنے والے ہیں۔ دوسرے دیکھیے تو ان پر فلسفی اور مرثیہ گو کے مجنوں مرکب کا گمان گزرتا ہے۔ جھٹکے سینے یا عتسیر پر بھی تو زعفران زار فرحت و انبساط سے بھری ہوئی خندہ زیریں کو دعوت دینے والی قول محال کا اعلیٰ نمونہ ذہن کے گوشوں کو بیدار کرنے والی۔“

اس میں کوئی شک نہیں کہ وزن و وقار اور پرکاری کے اعتبار سے رشید احمد صدیقی اپنے معاصرین میں سب سے قد آور شخصیت ہیں۔ ان کا تجربہ وسیع اور ہر گیر ہے۔ وہ مختلف جماعتوں اور افراد کے حالات کے بارے میں پوری پوری واقفیت رکھتے ہیں اور ان کی بول چالوں کو اپنے طنز کی نشتر زنی کا شکار اس انداز سے بناتے ہیں کہ قاری خندہ زیر لب پر مجبور ہو جائے۔ علمی مزاح کی یہی خوبی ہے جو قاری کے ذہن میں انتہائی خوشگوار کے ساتھ نفوذ کرتی ہے۔ طنز و مزاح کے موضوع پر رشید احمد صدیقی کے دو قابل قدر مجموعے ”مضامین رشید“ اور ”خنداں“ ہیں۔ خنداں تو ان کی ریڈیائی تقریروں کا مجموعہ ہے اور مضامین رشید میں ان کے اشعار و مضامین شامل ہیں جن میں ان کے طنز و مزاح کی جھلکیاں پوری طرح آشکارا ہیں۔ مگر ان کے فنی اشارات اور نراکتوں سے لطف اندوز ہونا آسان نہیں۔ اس لیے کہ عبدالماجد دیا آبادی کے خیال میں ”رشید بات سے لطف اٹھانے کے لیے خود بھی اچھا

۱۔ رشید احمد صدیقی: اسلوب احمد انصاری، مشہور علی محمد میگزین، طنز و ظرافت نمبر ۱۹۵۳ء ص ۱۳۸

فاصلہ پڑھا لکھا ہونا چاہیے۔ ادبی اور شخصی تلمیحات بکثرت ہوتی ہیں۔ لے اس کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ قاری علی گڑھ اور اس کی روایتوں سے پوری طرح واقف ہو۔ چنانچہ اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے وہ خود لکھتے ہیں۔

”میری تحریروں میں یہ نقص بتایا جا سکتا ہے کہ ان میں علی گڑھ بہت ہوتا ہے۔ اس لیے وہ لوگ جو علی گڑھ سے کم یا بالکل واقف نہیں ہوتے ان کو ان مضامین یا اس طرح کی باتوں سے دلچسپی نہیں ہوتی۔ اس حرکت سے بعض اصحاب مجھ سے چڑھنے لگیں گے ہیں۔ ان سب سے مجھے بھی ایک شکایت ہے وہ یہ کہ وہ خود علی گڑھ سے کیوں نہیں واقف ہیں۔ اندو جاننا اور علی گڑھ سے واقف نہ ہونا بجائے خود کسی فتور کی علامت ہے۔ اندو کا نام علی گڑھ بھی ہے۔“

جہاں تک طنز و مزاح کا تعلق ہے اس ضمن میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ طنز و مزاح کا اعتراف کی ادبی زندگی میں علی گڑھ ہی میں داخل ہوا۔ چنانچہ اس کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”طنز و ظرافت کی میری ابتدائی مشق کچی بارک اور ڈاننگ ہال ہی سے شروع ہوئی۔ یہی کچی بارک اور ڈاننگ ہال علی گڑھ سے باہر نہیں نصیب ہوئے ہوتے تو کچھ تعجب نہیں طبیعت یا تو طنز و ظرافت کی طرف مائل ہی نہ ہوتی ہوتی یا لکھنے کا وہ انداز میسر نہ آتا جو یہاں آیا۔ اس لیے کہ ان کے محرکات ہی تھے جن کا بہت کچھ مدار ماحول اور مطالعے پر ہوتا ہے، ان کا درجہ متعین ہوتا ہے۔ علی گڑھ اور متعلقہ ادارے جن میں ڈاننگ ہال بھی ہے ایک زندہ قوم کی امتیادوں اور

عزیمتوں کے آئینہ دار ہیں۔ ان اداروں میں اگر کوئی ظلل راہ پائے گا تو وہ جوانوں میں بیزاری یا بے ادبوانی پیدا کرنے کے بجائے اپنے آپ کو ان کی طنز و ظرافت کا نشانہ بنانے اور اصلاح کرانے میں متعین ہوگا۔ جو قوم اپنی خامیوں کو جس حد تک طنز و ظرافت کا نشانہ بنانے اور اس طور پر ان کی اصلاح کرنے کا حوصلہ اور ظرف رکھتی ہے اس حد تک اس کی بڑائی کا درجہ متعین ہوتا ہے۔“

رشید احمد صدیقی کے انداز نگارش کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ لفظوں کے الٹ پھیر یا رعایت لفظی سے ظرافت پیدا کرتے ہیں اور ڈاکٹر سید عبداللہ کے خیال میں ان کی تحریروں میں چھپن ہوتی ہے جس سے موضوع (یا نشانہ طنز) جراثیم محسوس کر سکتا ہے۔ لے انشاء اسلوب، ادبی اشاروں اور بلاغت کے نقطہ نگاہ سے رشید احمد صدیقی کا طنز و مزاح نہ صرف ارفع و اعلیٰ ہے بلکہ اپنے طرز میں منفرد ہے جسے فلسفیانہ بذلہ سمجھنے سے تعبیر کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

خاکہ نگاری:

خاکہ کی مختصر الفاظ میں کوئی تعریف ہو سکتی ہے تو یہ ہے کہ خاکہ اشاروں کا فن ہے جس کے دامن میں زندگی کی پوری کائنات سمٹ کر آ جاتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ نثر میں فن کا آرٹ ہے جس کے چند اشعار میں اک جہان معنی پوشیدہ ہوتا ہے۔ یعنی چند صفوں میں کسی کی پوری شخصیت کی عکاسی ہوتی ہے۔ یہ کام آسان نہیں۔ اس کے لیے خاکہ نویس کو بہت سی باتوں کو پیش نظر رکھنا پڑتا ہے۔ خاکہ نگار کے فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر صابرہ سعید لکھتی ہیں:

”ایک تو یہ کہ کسی شخصیت کو الفاظ و زبان کے ذریعہ حیات نو بخش جائے

دوسرے زیر مطالعہ شخصیت کو اصل رنگ و روپ اور اس کے ماحول میں پیش کیا جلتے۔ اس کی تحریر صرف حقیقت کی عکاسی کرے وہ شخصیت کے صرف نمایاں اور مسلم خصوصیتوں کو زیر قلم لائے۔ ایسے پہلو ہی منتخب کئے جس سے شخصیت کی ذہنی افتاد، افکار و نظریات قاری کے سامنے عیاں ہو سکیں۔ اس کے علاوہ اپنے جذبات اور جوش کو اعتدال میں رکھ کر ہمدردی لیکن غیر جانبداری کے ساتھ تمام مواد کو اس طرح ترتیب دے کہ شخصیت کی سیرت کے مخصوص و منفرد پہلو بنوڑ ہو سکیں ماس کہ ساتھ وہ قاری میں بھی اس شخصیت کے لیے ویسے ہی ہمدردانہ جذبات پیدا کرے۔ جو وہ خود رکھتا ہے۔ شخصیت کا مطالعہ متوازن ہو وقت نظر کے ساتھ وسعت نظری بھی لازمی و ضروری ہے۔ واقعات صحت کے ساتھ پیش کیے جائیں۔ خاکہ نگار کے ذہن میں افسانے کے پلاٹ کی طرح خاکے کا پورا نقشہ موجود رہے۔ وہ خود کو اس فضا میں پہنچا دے جس میں شخصیت تنفس و متحرک ہو۔

اس تحریر کے پیش نظر زندگی کو حقیقت کا آئینہ دار بنانا فن کی معراج ہے۔ خاکہ نگار کے کچھ فنی لوازم ہیں۔ سب سے پہلے خاکہ نگار اختصار کو پیش نظر رکھتا ہے۔ وحدت تاثر اور کردار نگاری دو اہم عناصر ہیں جن کا خاکہ نگاری میں خیال رکھنا پڑتا ہے۔ ان کے علاوہ واقعہ نگاری اور منظر کشی کی اہمیت بھی خاکہ نگاری میں کم نہیں ہے۔ خاکے کی بہت سی اقسام ہیں۔ مثلاً تعارفی خاکے، سرسری خاکے، مدحیہ خاکے، کرداری خاکے، مزاحیہ خاکے وغیرہ۔ لیکن موضوع کے پیش نظر ہمیں صرف مزاحیہ و طنزیہ خاکہ نگاری کا جائزہ لینا ہے۔

مزاحیہ خاکہ نگاری بے مقصد نہیں ہوتی۔ خاکہ نگار شخصیت کی زندگی کے مضحکہ پہلو

۱۔ اردو ادب میں خاکہ نگاری۔ ڈاکٹر مبارہ سعید۔ ابراہیل ۱۹۷۸ء ناشر مکتبہ شعر و حکمت علیہ آبادی

پر روشنی ڈال کر قاری کو لطف اندوز ہونے کا موقع بہم پہنچاتا ہے۔ لیکن اعلیٰ درجے کی مزاحیہ خاکہ نگاری کے تعلق سے کسی اور چیز کے طالب ہیں۔ یہاں مزاح کو تنقید حیات بنانا لازمی ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ اعلیٰ درجہ کی مزاح نگاری کے لیے ضروری ہے کہ وہ قاری کو زندگی کے مسائل پر غور و فکر کی دعوت دے۔ اردو میں مزاحیہ خاکوں کی کمی نہیں۔ اس کی ابتدا ”اورھ پنچ“ سے ہوتی ہے۔ مگر ”اورھ پنچ“ کے خاکہ نگاروں کا مقصد فریق مخالف کی بھبھتی اڑانے تک محدود تھا۔ ان خاکوں سے شخصیت کی صرف مضحکہ خیز تصویر ہی ہمارے سامنے آتی ہے۔ مزاح کو تنقید حیات بنانے کا آئینہ انھیں نہیں ملتا تھا۔ بعد میں بشیر الدین اعظمی نے ”گفت و شنید“ میں اور رشید احمد صدیقی نے ”خندیاں“ میں کچھ اچھے خاکے پیش کیے ہیں لیکن مزاح کا جو اعلیٰ معیار فرحت اللہ بیگ نے ”نذیر احمد کی کہانی“ کچھ ان کی اور کچھ میری زبانی“ میں پیش کیا ہے وہ ان کے معاصرین کے یہاں کم نظر آتا ہے۔ شوکت تھانوی، فکرت تونسوی اور کنہیا لال کپور کے یہاں بعض پلچپ خاکے نظر آتے ہیں۔ اور اس سے انکار ممکن نہیں کہ انھوں نے انھیں خاکوں میں مزاح نگاری کی روایت کو کچھ آگے بڑھایا ہے۔ جہاں تک ادب میں خالص طنزیہ خاکوں کا سوال ہے، اس میں شک نہیں کہ اردو میں خالص طنزیہ خاکوں کی کمی ہے۔ ان طنز و مزاح کی آمیزش سے بنے ہوئے خاکے ضرور ملتے ہیں۔ ان میں سے بعض جاذب توجہ ہیں۔ جن میں طنز و طرائف کے خازنوں کے ساتھ گلوں کی شگفتگی بھی پائی جاتی ہے۔ جن کے یہاں طنز و مزاح کے اعلیٰ نمونے پائے جاتے ہیں ان میں سے چند کا تذکرہ درج ذیل ہے۔

عصمت چغتائی نے جدید اردو ادب کی سنجیدہ محفل میں جس شوخی سے قدم رکھا اس نے انھیں افسانہ نگاروں کی صفِ اول میں جگہ دلادی۔ علاوہ دوسری تخلیقات کے انھوں نے دوما کے بھی لکھے ہیں۔ پہلا خاکہ دوزخی ہے جو اپنے بھائی مرحوم عظیم بیگ چغتائی کی یاد میں لکھا ہے دوسرا خاکہ مجاز کی لابی شخصیت پر ہے۔

”دوزخی“ اسد خاکہ نگاری کی تاریخ میں ایک مثال خاکہ ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا

ہے۔ یہ خاکہ انھوں نے اپنے محبوب بھائی کی یاد میں لکھا ہے۔ اس میں سب سے پہلے

انھوں نے مزاج عظیم ایک چفٹی کی زندگی کے ہر پہلو کی بڑی مہیا کی سے عکاسی کی ہے۔ اس خاکے میں بھائی سے محبت کا اظہار بھی ہے اور نفرت بھی، ہمدردی بھی ہے اور بے رحمی بھی۔ مجاز کے خاکے میں عصمت چغتائی نے زندگی کی ہر فریب کاری کا پردہ چاک کیا ہے اور مجاز کے ہی سن و معاہدے پر بڑے مہیا کا انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ اس طرح یہ خاکہ طنز نگاری کا ایک اعلیٰ نمونہ بن گیا ہے۔ اس میں تیکھا پن تو ہے مگر مخالفت یا دشمنی کی کیفیت نہیں ملتی۔

شوکت مہدوں اچھے معافی اور ہندو مزاج نگار تھے انھوں نے قریب قریب ادب کی ہر صنف پر طبع آزمائی کی اور طنز و مزاح کی چاشنی سے لے دلچسپ اور شگفتہ بنایا۔ ان کے خاکوں کے دو مجموعے "شیش محل" اور "قاعدہ بے قاعدہ" شائع ہوئے۔ جس کے بیشتر مضامین میں انھوں نے مزاح کی بھڑیاں چھوڑی ہیں۔ جن شخصیتوں پر انھوں نے قلم اٹھایا ہے ان میں ہر قسم کے انسان شامل ہیں۔ مشاہیر بھی ہیں اور گمنام بھی۔ ہندو بھی ہیں اور مسلمان بھی۔ لیکن خوبی یہ ہے کہ جن کے چہروں کی انھوں نے عکاسی کی ہے وہ بہر عنوان اپنے اندر جاذبت رکھتے ہیں۔ بڑے دلچسپ اور بڑے دلکش ان خاکوں میں انھوں نے ادیبوں کی نفرت اور کجی زندگی کے ہر رخ کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر صابرہ سعید کا خیال ہے کہ انھوں نے "اپنے قلم کی شگفتگی سے ایسی پُر لطف محفلیں آباد کی ہیں کہ ان محفلوں سے نکلنے کو جی نہیں چاہتا"۔

جگر اور جوش پر لکھے ہوئے خاکوں میں ان کے کردار پر تھوڑا سا طنز بھی کیا گیا ہے۔ اس کے باعث گوہر کی سی دل شکنی ہوتی ہے مگر ان میں ان کی ذاتی رائے کا اظہار ضرور ملتا ہے۔ اس کی تشریح کرتے ہوئے ڈاکٹر صابرہ سعید لکھتی ہیں :

"شوکت صاحب کا قلم بڑا بے تکلف ہے۔ طنز کرتے ہیں لیکن انداز ایسا ہے کہ دل شکنی ہو بھی تو ملے گی۔ ان خاکوں میں کبھی تنقید، تبصرہ،

فقرو بازی، کبھی کچھ ہے جو پڑھنے والوں کے لیے تفریح کا سامان مہیا کرتی ہے۔ ان خاکوں کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ان سے ادیبوں اور شاعروں کے چند اچھے اور کمزور پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں جن کو شوکت صاحب نے بڑی دیانتداری سے قلم بند کیا ہے۔

الفرض شوکت تمھاری کے یہاں شگفتگی کے ساتھ ساتھ شگفتہ نگاری بھی پائی جاتی ہے۔

خواجہ محمد شفیع دہلوی کے یہاں خالص طنز و مزاح تو نظر نہیں آتا مگر کہیں کہیں ان کے اسلوب نگارش اور چبھتے ہوئے فقروں میں طنز و مزاح کی جھلکیاں ضرور مل جاتی ہیں۔ ہم اور وہ، "دلی کا سنبھالا" اور "دلی کی آوازیں" ان کی تین اہم تصنیفات ہیں جو خاکہ نگاری کے ذیل میں تو نہیں آتیں مگر ان میں خاکوں کا انداز نمایاں ہے۔ ان کی دوسری کتاب "دلی کا سنبھالا" میں خاکہ نگاری کا انداز نمایاں ہے۔ اس میں عہد گذشتہ کی جیتی جاگتی اور صفحہ تاریخ پر چند اعلیٰ نقوش چھوڑنے والی ہستیوں کا ذکر ہے۔ جن میں ہر طرح کے لوگوں کا ذکر ہے۔ ان میں عالم و فاضل بھی ہیں رند و اوباش اور شوخ و طرا بھی ہیں۔ ایک طرف شاہ عبدالقادر، شاہ عبدالعزیز، سرسید، حالی ہیں تو دوسری طرف گویے ستارہ خازن ہیں۔ یہ سب لوگ تھے تو عام انسان مگر غیر معمولی کردار کے مالک تھے جن کی وضع لیاں اور تہذیب و اخلاق کی خوبیاں ان پر ختم ہو گئیں۔ خواجہ محمد شفیع دہلوی نے اس گزشتے ہوئے زمانے اور پرانی دہلی کی عکاسی اس طرح کی ہے کہ سینما کے پردے کی طرح تمام کردار ہمارے سامنے چلتے پھرتے اور جیتے جاگتے نظر آتے ہیں۔ اس کے ساتھ خوبی بیان اور زبان دانی کے نقوش پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ پھر ان کی تحریر میں ان کا منفرد اسلوب ہے جو دلکش پیدا کر دیتا ہے اور جی چاہتا ہے کہ ایک ہی نشست میں ان کی پوری کتاب ختم کر دی جائے۔

فکر تو نسوی عہد ماضی کے مشہور ادیب ہیں جنہوں نے طنز و مزاح کے فن کو اپنے لیے مخصوص کر لیا ہے۔ خاکے کے ذیل میں ان کی ایک تصنیف "خود غالی" آتی ہے جس میں انہوں نے اپنے خاکے کے علاوہ عہد ماضی کے چند مشہور ادیبوں کے خاکے کھینچے ہیں۔ یہ وہ ادیب ہیں جن سے ان کے ذاتی مراسم ہیں۔ اس باعث انہوں نے بڑی بے تکلفی کے ساتھ ان کے محاسن اور ان کی سیرت کی خامیوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ ان خاکوں کو پڑھیے تو محسوس ہوگا کہ اگر وہ ادیبوں کی کمزوریوں کو اجاگر نہ کرتے تو ان کی شخصیت کی پوری تصویر سامنے نہ آتی۔

فکر تو نسوی کے طنز و مزاح پر روشنی ڈالتے ہوئے صابرہ سعید لکھتی ہیں کہ ... "خاکہ نگاری میں قوتِ مشاہدہ، واقعات کو یاد کر کے پیش کرنے کا ڈھنگ اور ان واقعات کو تاثر کی لڑی میں پروردہ خوبصورت ہار بنانے کا سلیقہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس لیے خاکہ نگاری میں UNDERTONE اور UNDERSTATEMENT بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ چیز فکر صاحب کے پاس پائی جاتی ہے فکر تو نسوی نے جس زمانے میں یہ خاکے لکھے، ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی ذہنوں پر انقلاب کا ایک رومانی تصور چھایا ہوا تھا۔ فکر تو نسوی ان شخصیتوں کا جی داری سے مقابلہ کرتے ہوئے زندگی کی صحت مند قدروں اور انسانیت کی بقا اور تحفظ کے لیے سینہ سپر رہے۔ فکر تو نسوی بنیادی طور پر طنز نگار ہیں۔ ان کے خاکوں میں بھی طنز کا اسلوب حاوی ہے ان کا طنز زہرناک نہیں بلکہ ہمدانہ ہوتا ہے۔ سرائی نگاری ہو یا واقعات کی پیشکش ان کا کوئی بیان طنز اور نفرت کی پاشنی سے خالی نہیں ہوتا۔"

شاہ احمد دہلوی دلی کی فنی دلی لکسالی زبان کے صاحبِ کمال ادیب ہیں۔ اب اس زبان کے لکھنے والے گئے چہ رہ گئے ہیں۔ "گنجینہ گوہر" ان کے سترہ خاکوں کا مجموعہ ہے جس میں انہوں نے ایسے ادیبوں کا ذکر کیا ہے جو ان کے نزدیک محترم شخصیت

کے مالک تھے یا جن سے ان کے ذاتی مراسم رہے ہیں۔ اس باعث ان کے خاکے جیتے جاگتے مرتعے بن گئے ہیں۔ آزاد کی طرح ان کی خاکہ نگاری کا مقصد بھی عہدِ گذشتہ کے نقوش کو اجاگر کرنا تھا۔ خاکہ نگاری کے چند خاص لوازم ہیں۔ حلیہ نگاری، شخصیت کی تصویر کشی، واقعہ نگاری، منظر کشی و حدیثِ ناثر، غیر جانبداری، شاہد احمد دہلوی کے سبھی خاکوں میں یہ لوازم متناسب انداز میں ملتے ہیں۔

خاکوں کو تین اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ توصیفی، واقعاتی اور فنکارانہ۔ واقعاتی خاکوں کے شمار میں ڈپٹی نذیر احمد، خواجہ حسن نظامی اور بشیر احمد کے خاکے رکھ سکتے ہیں جبیل جالبی اور ایم۔ اسلم کے خاکوں کو توصیفی کہہ سکتے ہیں۔ باقی خاکے ایسے ہیں جنہیں اعلیٰ ادبی نمونے کہا جاسکتا ہے۔

بمحیثیتِ مجموعی شاہد احمد دہلوی کے خاکے اپنے سبکِ طنز و مزاح کے باعث ہمیشہ قدر کی نگاہ سے رکھے جاتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو اور محمد طفیل کے خاکوں میں بھی طنز و مزاح کی جھلکیاں ملتی ہیں خصوصاً طفیل صاحب تو طبعاً مزاح نگار ہیں اس لیے ان کی چٹا پی باتیں مزہ دے جاتی ہیں۔ عصر رواں میں کچھ دلچسپ مزاحیہ خاکے محبتی احسین۔ زبھی لکھے ہیں۔ اردو ڈرامے میں طنز و مزاح:

ڈرامے میں دورِ حجاز عام ہیں ایک المیہ کا اور دوسرا طربیہ کا۔ ایک ہماری داخلی کیفیت کو نمایاں کرتا ہے اور دوسرا ہمارے سماجی شعور کا عکاس ہے۔ موضوع کے پیش نظر ہمیں صرف اردو ڈرامے میں فرحیہ COMEDY سے بحث کرنی ہے۔ اس کی تشریح کرتے ہوئے ڈاکٹر فزیر آغا لکھتے ہیں۔

"المیہ کے برعکس کامیڈی (فرحیہ) ہمارے سماجی شعور کی پیداوار ہے اور بنیادی طور پر اس کا مقصد سماجی نظام کو تسلیم کرنا اور کرنا ہے چنانچہ یہ نہ صرف افراد کو اٹھا ہونے اور مل جل کر رہنے کی ترغیب دیتی ہے بلکہ ہر اس فرد کو نشانہ بنائے جو سماجی نظام سے

خود کو پوری طرح ہم آہنگ نہیں کر سکتا۔ پس اپنے اس عمل کی وجہ سے فوجی سوشل نظام کی تکمیل اور بقا کے لیے جیہ کارآمد ہے کہ یہ سماج کی چار دیواری کے اندر ہلڑا کھڑاتے ہوئے کردار کا مضحکہ اڑاتی اور اسے اس کی ناہمواریوں کا احساس دلا کر ایک نارمل زندگی بسر کرنے کی ترغیب دیتی ہے اور اس طرح یہ ٹریجڈی سے بہت دور ہٹ جاتی ہے کہ ٹریجڈی انسان کو سماجی نظام کی طرف سے آنکھیں بند کر کے اپنے کپ میں کھو جانے کی طرف مائل کرتی ہے۔

کامیڈی اور ہنس ایک جان اور دو قالب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ہنس کا تعلق طنز سے ہے جس سے قاری کو تفریح طبع کے حصول کا موقع ملتا ہے۔ لیکن جب اس میں طنز شامل ہو جاتا ہے تو طنز نگار اس صورت حال کو کھیر بدل دینے کا خواہاں ہوتا ہے جسے وہ خند و استہزائیں اڑاتا ہے۔ ڈرائے میں صرف ظرافت سے کام نہیں لیا جاتا بلکہ طنز کے نشتروں سے بھی وار کیے جاتے ہیں۔

اردو میں ڈرائے کی طرف میلان پہلی جنگ آزادی کے بعد اس وقت شروع ہوا جب ہمارے یہاں سیاسی کشمکش کا آغاز ہوا۔ اس کی وجہ وہ میداری تھی جو بدلے ہوئے حالات کے نتیجے کے طور پر ظہور میں آئی تھی لیکن اس دور کے ڈرائے زیادہ تر کاروباری نوعیت کے تھے بعض ڈراموں میں ادبی شان بھی نمایاں ہے۔ کاروباری ڈراموں کا آغاز پارسیوں کا رہی منت ہے جو ہماری قوم کی تفریحی ضروریات کے ادا شناس تھے۔ بھی، کلکتہ اور دہلی میں بہت سی تھیٹرنگل کمپنیاں قائم ہوئیں۔ مثلاً وکٹوریہ ٹانگ کمپنی، الفریڈ تھیٹرنگل کمپنی وغیرہ۔ ان کے لیے جو ڈرائے لکھے گئے وہ نہ صرف ادبیت سے عاری تھے بلکہ ان کا مزاحیہ حصہ بھی بہت پست اور مبہذل تھا۔ اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ یہ ڈرائے عوام کی دلچسپی کے لیے لکھے جاتے تھے۔ اس دور کے ڈرامہ نگاروں میں رفیق بناری جینی میاں ظریف طالب بناری مجسٹرانالوی منشی کریم الدین بیٹا

مہدی حسن احسن اور آغا حشر کاشمیری خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ دور میسجی کے خمس اول تک جاری رہا۔ اس کے بعد جب بولنے والی فلموں کا آغاز ہوا تو ڈرائے کے فن اور کاروبار کو سخت دھچکا لگا لیکن ریڈیو کے عروج سے ایک ایکٹ کے ڈراموں کا طبق عام ہوا اس طرح ڈرائے کے مزاج میں کافی تبدیلی آئی۔

جہاں تک اردو ڈراموں میں طنز و مزاح کی شمولیت کا سوال ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کا معیار کافی پست ہے اس کی وجہ سوائے اس کے کچھ نہیں کہ یہ ڈرائے فن کی خاطر لکھے جانے کی بجائے عوام کی ضیافت طبع کے لیے بازاری رنگ میں لکھے گئے۔ یہاں تک کہ آغا حشر کاشمیری جیسے ڈرامہ نگار کے فن پر بھی عامیانه مذاق کی عکاسی کا الزام عائد کیا گیا ہے جسے محض معمولی مذاقیہ یا فارس FARCE کہا جاسکتا ہے پھر بھی اُسے یکسر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس سے اس دور کے عوام کی ذہنی سطح کا اندازہ تو ہو ہی جاتا ہے۔

ابتداء میں ڈرائے نظم میں لکھے جاتے تھے۔ حسین میاں ظریف نے یہ تبدیلی کی کہ مزاحیہ حصے کو نشر میں لکھنا شروع کر دیا۔ طالب بناری نے ڈراموں میں مزاحیہ عناصر کو طول دینے کی کوشش کی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ان کی کمپنی کے مالک خود اچھے طریقہ اداکار تھے۔ ظرافت کا یہ رجحان آغا حشر کاشمیری کے دور تک قائم رہا۔ اس پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا رقمطراز ہیں۔

”قدیم اردو ڈراموں کے مزاحیہ مناظر کا ایک بڑا حصہ غیر سماجی باتوں پر بھی تماشا بیوں کے تہقوں کو تحریک دینا نظر آتا ہے۔ دراصل ایک عام انسان ہر اس بات پر ہنسنے کے لیے مستعد رہتا ہے جو اس کے اپنے ماحول سے مختلف ہو یا سوسائٹی کے اخلاقی یا اخلاقیاتی معیار تک نہ پہنچ سکے۔ اس ضمن میں یہ بات قابل غور ہے کہ انسان انفرادی طور پر تو جرم کا مرکب ہوتا ہے لیکن دوسرے انسانوں سے مل کر وہ اس جرم کی مذمت بھی کرتا ہے۔ سوسائٹی بحیثیت مجموعی ہر غیر ہموار بات کا مذاق اڑاتی ہے اور چونکہ سوسائٹی کا نائنڈہ اجتماع تھیٹر میں ہوتا ہے لہذا یہاں تو

خاص طور پر سماجی لحاظ سے ہر غیر ہمواریات ہنسی کا دافرا سامان مہیا کرتی ہے۔ ہمارے قدیم ڈرامہ نگاروں نے بھی عوام کے اس رجحان کے پیش نظر زیادہ تر مزاحیہ سین مخالف معاشرہ باتوں کی ناہمواریوں ہی پر استوار کیے۔ مثلاً نالک، پولیس ڈرامہ مصنف حافظ محمد عبداللہ میں رشوت، شام جوانی مصنف محمد ابراہیم محشر انالوی میں مبارز اور علیہ ساز بدھوں کے شوق شادی اور "شہید باز" مصنف آغا حشر میں طوائف کے مکروہ مقاصد کو اسی مزاحیہ طریق سے پیش کیا گیا ہے کہ عوام کے مقبول ہو سکریک مل سکے۔

بنظر غائر دیکھا جائے تو اس دور کے نمائندہ ڈراموں کے مزاحیہ سین بچہ رپاٹ ہیں۔ جن کے بشیر حقے عوام کے ذوق مزاح سے بھی پتہ چلتے ہیں۔ بعد میں ڈرامے کا مہیا کچھ اونچا ہوا۔ البرٹ بل مصنف امراؤ علی، زخمی خیاب مصنف کشن چندر زیبا جنگ بابا پان وروس مصنف ظفر علی خاں میں پہلی بار شائستہ مزاح کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ عصر نو کے ڈرامہ نگاروں کے یہاں بھی صرف مزاح کی ارتقائی کیفیتیں ملتی ہیں ہاں محمد عمر نوید الہی کے مغربی ڈراموں کے تراجم میں ضرور طنز و مزاح کی لطافت کو پیش کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ فضل الرحمن کا ڈرامہ۔ "ظہر باطن" جو شیرین کے شہرہ آفاق طرہ دی اسکول آف اسکینڈل کا ترجمہ ہے۔ قابل ذکر ہے مغربی ڈرامے کی ترقی یافتہ کامیڈی کے لطیف عناصر نے اردو ڈرامہ کے طنز و مزاح کو فاما متاثر کیا جن کے ذریعے اردو کے طبع زاد ڈراموں میں بھی طنز و مزاح کا جدید لہجہ نمایاں ہو گیا۔ چنانچہ سدھن کا ڈرامہ آنریری مجسٹریٹ "غلیظ بیگ چٹائی کا" مزاح جنگی اپنی جگہ دلچسپ اور شگفتہ ہیں۔ آخر میں کرشن چندر، امتیاز علی تاج، راجندر سنگھ بیدی، اوپنڈر ناتھ شاک، اناکارہ حیدر آبادی نے اپنے اسلوب تحریر کے ذریعے بقول ڈاکٹر وزیر آغا جدید اردو ڈرامہ میں شگفتگی اور طنز کی ایک لہر دوادی ہے۔

اردو صحافت میں طنز و مزاح

ادب اور صحافت دو مختلف النوع چیزیں ہیں۔ جہاں ادب عصری میلانات کی حامل تخلیق ہے۔ وہاں صحافت اپنے زمانے کے خارجی حالات و واقعات کی عکاسی کرتی ہے اسی باعث ادب کی حیثیت دوامی ہے اور صحافت کی ہنگامی۔ اس کی تشریح کرتے ہوئے وزیر آغا کہتے ہیں: "ادب اور صحافت کا فرق مواد اور موضوع تک ہی محدود نہیں۔ دراصل اس کا نمایاں نظریہ طریق اظہار ہے جو ادب کو ادب اور صحافت کو صحافت کا درجہ عطا کرتا ہے۔ بالعموم ایک ادب پارہ جس لباس میں ہمارے سامنے آتا ہے اس کی بناوٹ انداز اور تراش میں ادیب کے ایسے بہت سے رجحانات و احساسات بھی حصہ لیتے ہیں جن کے عمل سے وہ شعوری طور پر واقف نہیں ہوتا۔ یوں بھی کوئی ادب پارہ درحقیقت اس قدر فی سرخوشی اور اندرونی تنویر کا نتیجہ ہوتا ہے جسے ادیب دبا دینے سے قاصر رہتا ہے اور جو ایک طوفانی ندی کی طرح کنارے توڑتا اور اپنے تند و تیز بہاؤ میں ایک اپنا راستہ ایک اپنی ہیچ اختیار کرتا ہوا بہنے لگتا ہے۔ صحافت کے مسئلے کی نوعیت اس سے جدا گانہ ہے۔ یہاں شعوری طور پر اور ایک خاص مقصد کے پیش نظر دریا میں سے چھوٹی چھوٹی نہریں نکالنے کی کوشش ہوتی ہے اور نتیجتاً اس سارے عمل پر شعوری کوشش کا تسلط قائم رہتا ہے پس اگرچہ ایک ادبی اور غیر ادبی تحریر کا مقصد ایک ہی ہے (سخنہائے گفتی کو ناظر تک پہنچانا) تاہم ان دونوں کے طریق کار میں ایک نمایاں بعصب ہے اور جہاں ادیب کو دوران تخلیق میں ناظرین کے وجود کا احساس نہیں ہوتا وہاں صحافی نہ صرف اپنے ناظرین کے مزاح کو ہر دم پیش نظر رکھتا ہے بلکہ انھیں متاثر کرنے کے لیے اپنے طریق کار میں مناسب لچک پیدا کرنے پر بھی مستعد رہتا ہے۔"

اصلی مزاح کسی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں ہوتا یہ تو فنکار کے فطری میلان سے ظہور میں آتا ہے۔ اچھا مزاح نگاریہ مادہ فطرت کی طرف سے لے کر آتا ہے اور اسے ایسی

نظرو ولایت سونے ہے جس کی پہنچ زندگی کے جلا مضحک پہلوؤں تک ہوتی ہے صحافت کے ذیل میں ایک بات اور قابل غور ہے اور وہ ہے اخبار کا نظریہ، یعنی ہر اخبار اپنی طے شدہ پالیسی کے تحت خبروں کا انتخاب اور ادارے کی پیشکش کرتا ہے فکاہی کالم کے لیے بھی یہی شرط عائد ہوتی ہے۔

اردو صحافت میں طنز و مزاح کا آغاز بھی ”اودھ پنچ“ کے اجرا سے ہوا ہے۔ اس عہد میں جیسا کر شید احمد صدیقی کا خیال ہے۔ ”مغربیت کا سیلاب بڑھتا چلا آ رہا تھا۔ مشرق کو زوال نصیب ہو چکا تھا۔ اس لیے طبائع ہر اس چیز سے بیگانہ یا متنفر تھیں جس میں مشرقی آب و رنگ کی جھلک ہوتی ہے۔ دوسری طرف ہر اس چیز کو قبول کرنے کے لیے آمادہ تھیں جن میں مغرب کی چاشنی ہوتی۔ پنچ نے جہاں مشرق کی باعث تنگ روئے سے بغاوت کی وہیں مغرب کی کورانہ تقلید کے خلاف آواز بھی اٹھائی۔ لیکن بحیثیت مجموعی اس دور کی صحافت میں طنز و مزاح کے لطیف پہلوؤں کی کمی نظر آتی ہے۔ یہ فرد ہے کہ اس نے بیباکانہ انداز میں اجنبی حکومت اور اجنبی تہذیب کو ہدف طنز بنایا۔“ اودھ پنچ میں زبان اور ظرافت کے چہرے سے نقاب اٹھانے والوں میں مفتی سجاد حسین پنڈت رتن ناتھ سرشار، مرزا چھوگ سنگھ، پنڈت ترکھون ناتھ، بھڑا بھڑا سید محمد آواز اور اکبر الہ آبادی جیسی تعداد شخصیتیں شامل تھیں۔ اودھ پنچ کے بعد مین خاص پرچے ”الہلال“ ”ہمدرد“ اور ”زمیندار“ ہیں جن کے فکاہیہ کالموں میں بیباکی کے ساتھ طنز و مزاح کے نشتر چلائے گئے ہیں۔ ”الہلال“ میں مولانا آزاد نے افکار و حوادث، کی سرخی کے تحت اکثر و بیشتر خد نکھا ہے۔ ان کی تحریروں میں مزاح کا تو فقدان نظر آتا ہے۔ البتہ سنجیدہ طنز کے نقوش جا بجا اُبھرے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ مولانا محمد علی جوہر ”ہمدرد“ میں مہبوق اور سید محفوظ علی بدایونی نے طنز و مزاح کے اچھے نمونے پیش کیے ہیں۔ خود محمد علی جوہر کی تحریروں میں اکثر و بیشتر نکلنی اور مزاح کی چاشنی ملتی ہے۔ ”زمیندار“ کے ظفر علی خان

فطرتاً مزاح نگار تھے۔ ان کی طنزیہ شاعری بھی خامے کی چیز ہے۔ انھوں نے ہر ہنگامی اور سیاسی واقعے پر طنزیہ لہجے میں اظہار خیال کیا ہے۔ ان کے معاصرین میں عبد المجید سالک چراغ حسن حسرت، عبد الماجد دریا بادی، نصر اللہ خان عزیز، قاضی عبدالغفار اور حاجی لقن وغیرہ کے یہاں بھی طنز و مزاح کی فراوانی پائی جاتی ہے۔ عمر رواں میں مکر تو نسوی کی صحافتی مزاحیہ اور طنزیہ تحریروں قابل مطالعہ ہیں جن میں شکستگی کے ساتھ مزاح کا بھی احساس ہوتا ہے۔ اس ضمن میں تخلص مہوپالی شاہد صدیقی اور مجتبیٰ حسین کے فکاہیہ کالموں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ان اصناف سخن سے ہٹ کر سفر نامے جیسی صنف ادب میں بھی طنز و مزاح نگاروں نے اپنی تحریروں سے گل بُوٹے کھلائے ہیں جن میں بطور خاص ابن انشا کے کئی سفر نامے اور مجتبیٰ حسین کا ”جاپان چلو۔ جاپان چلو“ اہمیت رکھتے ہیں۔

ناول کے علاوہ اردو نثر میں طنز و مزاح

ناول کے علاوہ اردو نثر میں طنز و مزاح

اردو شاعری سے قطع نظر کر لیں تو اردو نثر میں طنز و مزاح کے کچھ ابتدائی نعوش ہمیں پُرانے زمانے کے فقیرانہ اور داستانوں میں ملتے ہیں ان میں طنز و مزاح ہے مگر ایسے جیسے صرف مضحکہ خیزی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ یا جو محض ہماری استہزائیہ حس کو بیدار کرتا ہے۔ ان داستانوں میں میراٹن کی داستان "باغ و بہار" کو اس اعتبار سے امتیاز حاصل ہے کہ اس میں پُرکلف اندازِ بیان اور طوالت کی بجائے سادگی اور اختصار کا نصف نظر آتا ہے لیکن باعتبارِ طنز و مزاح اس میں ظرافت پر بنجیدگی کی فضا غالب ہے۔ اس کی وجہ ڈاکٹر سید عبداللہ کے خیال میں غالباً یہ ہے کہ:

"مزاح کی وہ اقسام جو آزادی سے پیدا ہوتی ہیں دلی کے مزاح سے کچھ زیادہ مانوس نہیں معلوم ہوتیں (یاد رہے کہ میراٹن دلی کے نمائندہ داستان گو تھے) دلی کا کچھ خود فصیحی اور انضباطِ نفس کا کچھ تھا جس کے سائے میں ظرافت کے شوخ رنگ اچھی طرح نمودار نہیں ہو سکے۔ اس میں نکتہ آخری اور دھیمے مزاح کی کیفیات خوب روشن ہوئی ہیں جس طرح دلی کا مزاح رمزیت اور اشاریت کا دلدادہ ہے اسی طرح وہ دھیمے مزاح کا دلدادہ ہے۔"

- قدیم داستانیں
- مسکاتیب غالب
- "اودھ پنچ" کے مزاح نگار
- "فتنہ" اور "ریاض الاخبار"
- مزاحیہ کالم نویس
- دیگر ممتاز طنز و مزاح نگار

میرا تن نے "باغ و بہار" کے محاورات میں اس وصف کو بڑی خوبی سے ابھارا ہے۔ چند فقرے ملاحظہ ہوں :

"راہی مسافر جنگل میدان میں سونا اچھالتے جاتے کوئی نہ پوچھتا
تمہارے منہ میں کے دانت ہیں اور کہاں جاتے ہو۔"

"دوست آشنا جو دانت کاٹی روٹی کھاتے تھے اور چچہ بھرخون اپنا ہر با
میں زبان سے نثار کرتے تھے کانور ہو گئے بلکہ راہ باٹ میں آکر کہیں نہ
ملاقات ہو جاتی تو آنکھیں چڑا کر منہ پھیر لیتے۔"

"جو مرد نکھٹو ہو کر گھر سیتا ہے اس کو دنیا کے لوگ طعنہ لہناتے ہیں۔"

"خصوص اس شہر کے آدمی چھوٹے بڑے بے سبب تمہارے رہنے پر کہیں گے
اپنے باپ کی دولت نکھو کھا کر بہنوئی کے ککڑوں پر آپڑا۔ یہ نہایت
بے غیرتی ہے۔۔۔ بہنیں تو میں اپنے چہرے کی جوتیاں بنا کر تجھے
پہناؤں اور کلیجہ میں ڈال رکھوں۔"

محترم اقتباسات پر غور کرنے سے معلوم ہو گا کہ میرا تن نے محاوروں کے درست
سے طنز و مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے مگر جیسا کہ مذکور ہوا اس میں ایک نوع کا
دھماپن ہے۔ یہ ضرور ہے کہ بعض جگہ اس میں گہرائی بھی آگئی ہے مگر "باغ و بہار" میں
ایسے مقام بہت کم پائے جاتے ہیں۔ اس عہد کی دوسری مقبول داستان رجب علی بیگ مراد
کی "فسانہ عجائب" ہے جس میں سادگی اور دھیمے پن کے بجائے سبکلف زور بیان اور دجست
اندازِ بھاراش کی شان پائی جاتی ہے۔ جہاں تک طنز و مزاح کا سوال ہے وہ بھی نقوشِ اول

۱۔ باغ و بہار۔ میرا تن انجمن ایڈیشن ص ۷

۲۔ باغ و بہار۔ میرا تن انجمن ایڈیشن ص ۲۰

۳۔ باغ و بہار۔ میرا تن انجمن ایڈیشن ص ۲۱

۴۔ باغ و بہار۔ میرا تن انجمن ایڈیشن ص ۲۲

سے آگے نہیں بڑھا۔ مثال کے طور پر ذیل کے چند نمونے ملاحظہ ہوں جس سے "فسانہ
عجائب" کے مزاح کا اندازہ ہو گا۔

میرا تن نے "باغ و بہار" کے دیباچہ میں دہلی کے کسالی اور مرکزی زبان ہونے
کے سلسلے میں چند فقرے لکھ دیے تھے۔ سرور نے اسے نکھو کی زبان پر طعن سمجھا چنانچہ اس
پر چوٹ کتے ہوئے لکھے ہیں۔

"اگرچہ اس سچ میرز کو یہ یارا نہیں کہ دعویٰ اردو زبان ہر لائے یا اس فسانے
کو بنظرِ شاری کسی کو سنائے۔ اگر شاہجہاں آباد کو اہل زبان کہیں
بیت السلطنت ہندستان تھا وہاں چندے بود و باش کرتا فصیحوں کو
ملاش کرتا فصاحت کا دم سہرتا۔ جیسا میرا تن صاحب نے چہل درویش
کے قصے میں بھیڑا کیا ہے کہ ہم لوگوں کے ذہن و حجتے میں یہ زبان آتی ہے
دلی کے روڑے ہیں محاورے کے ہاتھ منہ توڑے ہیں۔ پتھر پٹریں ایسی
بکھر پر سیخی خیال انسان کا خام ہوتا ہے مفت میں نیک بدنام ہوتا ہے
بشر کو دعویٰ کب سزاوار ہے۔ کاملوں کو بیہودہ گوئی سے انکار بلکہ ننگ
عاس ہے۔"

فسانہ عجائب کا ایک سادہ سا اقتباس اور دیکھیے جس میں عربی و فارسی کی
لغاطی کم ہے اور روزمرہ و محاورہ زیادہ ہے۔ ماہِ طلعت کے تکرارِ خاطر کو دیکھ کر مانِ عالم
طوطے کی دلازاری کو نظر انداز کرتے ہوئے شہزادی سے کہتا ہے :

"ہم بھی کتنی عقل سے خالی، حق سے بھری ہو۔ تم تو پڑی ہو جانو کی با
پر اٹنا آزدہ ہو۔ گویا ہے پھر طائرِ میاں شمع کو ان باتوں کی تاب نہ
آئی آنکھ ہل روکھی صورت بنائی اودھ میں سے بولا۔ خداوندِ نعمت
جھوٹ جھوٹ ہے اور سچ سچ ہے۔ میں نے جھوٹ اور سچ دونوں سے

۵۔ فسانہ عجائب۔ مرزا حبیب علی بیگ سرور۔ ناشر راجہ رام کار پریس۔ طبع ننگھو بکھڑو پتھر پٹریں

چند فقرے اور ملاحظہ ہوں۔ ان میں جانِ عالم اور ملکہ مہر نگار کی ملاقات کا

مذہب بالا اقتباسات کو بغیر غار و کیجیے تو معلوم ہو گا کہ ان میں اعلیٰ قسم کا طنز و
توہین مگر ایک نوع کی فقرہ بازی، چہل اور آہرن کا وصف ضرور پایا جاتا ہے یہی
رش پوری داستان میں ملتا ہے کہیں ظرافت کا معیار پست ہے تو کہیں بڑی تغافل
یہ آغا کا خیال ہے:

۲۲

1-4

داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال میں "فسانہ عجائب" کی طرح طعن و تشنیع اور فقرہ بازی عام ہے مگر کچھ اور قسم کی۔ یہاں لغت و ذرا آغا۔

تو کچھ غلو سے کام لیتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ان ماسٹانوں میں ظرافت کا عنصر تو موجود ہے مگر طفلانہ قسم کا۔ کلیم احمد کا عیاروں کی عیاری کو سراہنا بھی بھانپنے سے کم نہیں۔ وزیر آغا کو سچی اس سے اتفاق نہیں۔ وہ کہتے ہیں:

مگر یہاں جیسا کہ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

۱۷۵

۱۷۷

۱۲۱۔ فیہ داستان مولیٰ: کلیم الدین احمد۔ شائع کردہ فروغ اردو کمیٹی۔ ۶۴۲۔ ص ۱۲۱

عیادوں کا یہ محضرہ بن یا چالاکی انھیں مزاحیہ کرداروں سے بہت مدد کرتی ہے۔

پھر بھی یہ بات سوچنے کی ہے کہ کیا عمرو عتیار اور اس کے ساتھیوں کے بغیر امیر حمزہ یا اسد اپنی جہات میں کامیاب ہو سکتے تھے۔ اگر عمرو عتیار نہ ہوتے تو امیر حمزہ کی شاندار مہم جتنی ناممکن رہ جاتی۔ یہ ناممکن تھا کہ وہ بغیر عمرو عتیار کی مدد کے اتنی وسیع سلطنت کی بنیاد رکھ سکتے اور نہ ان کی مدد کے بغیر طلسم ہوش ربا کو فتح کیا جاسکتا تھا۔ کسی ستم ظریفی ہے کہ ان کے کارناموں کے لیے تو ہم عتیار کا نام تجویز کرتے ہیں لیکن یہی افعال جب مثلے سے سرزد ہوئے۔ یادِ گرام موجودہ حکومتیں آئے دن کمزور حکومتوں کے خلاف کارروائیاں کرتی رہتی ہیں تو ہم انھیں سراغ رسانی کے نام سے موسوم کرتے ہیں جو عتیار کے مقابلہ میں حکومت کے فرائض میں شمار کیا جاتا ہے۔ بہر حال طلسم ہوش ربا میں ان کی حیثیت ایسی ہے جیسے خبر کے ساتھ شری ہوتی ہے۔ اس کی تفصیل بتاتے ہوئے کلیم الدین احمد کہتے ہیں:

یہ بات بھی قابل غور ہے کہ طلسم ہوش ربا فتح کرنے کے لیے اسد یعنی ایک جنرل اور پانچ عتیار روانہ ہوتے ہیں۔ کوئی فوج ساتھ نہیں کسی قسم کا سلمان جنگ موجود نہیں۔ کوئی خفیہ حربہ پاس نہیں اور مقابلہ ایسی قوموں سے ہے جو جنگ کے لیے بالکل تیار نہیں۔ یہاں مقابلہ شہنشاہ جادوگر کا ہے جس کا ہر افسر ایسے لیے حالاتِ حرب رکھتا ہے اور بنا سکتا ہے جن کے آگے ہٹلے کے سارے ٹینک۔ ڈایو بومبر۔ یو بوٹ پشے سے زیادہ وقت نہیں رکھتے۔ پھر بھی ایک اسد اور پانچ عتیار طلسم ہوش ربا پر قبضہ کر لیتے ہیں۔

سر آئینہ خور ذکر پس اگر اپنی ہے مثل ڈیلمیسی سے روس اور برطانیہ کو ایک دوسرے کا شریک کار بنا سکتے ہیں تو عمرو عتیار کی عتباری کو ڈیلمیسی کیوں نہیں کہا جاسکتا۔ یہ اس

سہ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن۔ ۱۹۶۲ء۔ ص ۱۷۷

نہ فنی داستان گوئی۔ کلیم الدین احمد۔ شائع کردہ فروغ اردو کمیٹی۔ ۱۹۷۲ء ص ۶۶-۶۵

کی ڈیلمیسی کا نتیجہ تھا کہ شہنشاہ کو کب روشن ضمیر اسد کی مدد کو تیار ہو گیا اور لشکرِ اسد کو کامیابی نصیب ہوئی۔ عمرو عتیار اور اس کے شاگردوں کا یہ اہم کارنامہ ہے کہ دشمنوں کے خفیہ حربوں کا پتہ لگایا۔

عمرو عتیار اور اس کے شاگردوں میں فنِ مزاح اس جگہ عروج پر نظر آتا ہے جہاں وہ طرح طرح کے روپ بدل کر مخالفین کو دھوکہ دیتے ہیں۔ کبھی ایک حسین عورت کا روپ دھارتے ہیں اور اپنی اداؤں اور دلکش باتوں سے کسی جادوگر کو اپنے قبضے میں کرتے ہیں اور کبھی پیرِ زل کی صورت میں کسی کو دھوکا دیتے ہیں۔ مزدور، خدمت گار کھن لڑکا، جادوگر، فقیر غرض جب دیکھے دو نئے روپ میں نظر آتے ہیں۔ یہیں داستان اور اس کے کرداروں کا اندازِ ظرافت اور عتباری نمایاں ہوتی ہے۔

اس دور کی دوسری داستانوں مثلاً حیدر بخش حیدری کی طوطا کہانی، قصہ قلم طوطی اور الف لیلہ کے تراجم بھی بعض مقامات، لمبی سی ظرافت کے حامل ہیں۔ مگر ان کے خاکوں کا رنگ اتنا شوخ نہیں کہ انھیں طنز و مزاح کے ذیل میں شمار کیا جائے۔ یہ نثری داستانیں طنز و مزاح کے اولین نقوش کے اعتبار سے تو قابل ذکر ہیں مگر طنز و مزاح کے اعلیٰ معیار کی حامل نہیں۔ یہاں ہمیں رشید احمد صدیقی کی اس راستے سے اتفاق کرنا پڑے گا کہ:

”جہاں تک نثر اسد کا تعلق ہے برجستہ اور بے تکلف ظرافت کے

اولین نمونے ہم کو غالب کے رقعات میں ملتے ہیں۔ طنز و ظرافت

کی داغ بیل اسد نثر میں غالب نے ڈالی۔“

غالب نے غدر کا ہنگامہ دیکھا تھا۔ جہاں تک غدر کی تباہی کا تعلق ہے مسلمان خاص طور

پر اس کی زد میں آئے۔ ہزاروں شہید ہوئے۔ نوابوں کے گھر بار لٹے اور ہزاروں کی جاگیریں ضبط ہوئیں۔ چاروں طرف ایک افزائش کا عالم تھا۔ جو بچ گئے تھے ان کا یہ

سہ طنز و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈیشن ص ۸۳ (مطبوعہ ۱۹۷۳ء)

عالم تھا کہ اپنی بے کسی پر رونا چاہتے تھے مگر رو نہیں سکتے تھے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے الفاظ میں:

”یہ وہ وقت تھا کہ ملک ناہنجار کی ایک ہی گردش نے تمام پرانی قدروں کو ملیا میٹ کر دیا تھا اور دلی جو ایک خاص تہذیب کا گہوارہ سمجھی جاتی تھی اب ویران ہو چکی تھی۔ شعر و شاعری کے بیشتر ہنگامے سرد پڑ چکے تھے۔ علم و فضل کا کوئی پرسان مال نہ تھا۔ شرافت و مروت چکی تھی اور فضا پر یاس و قنوطیت کے گہرے بادل چھائے ہوئے تھے۔“

غالب کی شخصیت کا خاص وصف یہ تھا کہ باوجود اس خونیں سیاسی پس منظر کے جس میں وہ بھی اپنا بہت کچھ کھو چکے تھے انھوں نے زندگی سے فرار کا راستہ اختیار نہیں کیا بلکہ زندگی اور اپنے ماحول سے ٹکری اور اپنی فنی صلاحیتوں کو جلا دینے کے لیے نیا اسلوب اور نیا انداز اختیار کیا اور اپنے غم کو لہکا کرنے کے لیے خطوط کا سہارا لے کر خود بھی ذہنی کوفت کو دور کیا اور مخاطب کو بھی تفریح طبع کا سامان بہم پہنچا کر شلو کام کیا۔ وہ انیسویں صدی کی بہت بڑی ادبی شخصیت تھے۔ ان کا ادبی مرتبہ ہمچہ جی تھا۔ نثر ہو یا نظم اسلوب کی نیرنگی ہو یا ظرافت کی دلکشی اور لطافت، انھیں سب میں کمال حاصل تھا۔ ظرافت تو خاص طور سے ان کی فطرت میں شامل تھی اس وجہ سے عالی نے انھیں حیوانِ ظریف کہا ہے۔ پردیسر آل احمد سرور اس کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں:

”غالب کے خطوط میں ظرافت کی پاکیزہ اور بکھری مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ تفریت ہو یا دوستوں کے کلام کی اصلاح آپ بیتی ہو یا جگ بیتی ادبی مسائل ہوں یا شاعرانہ شوفیاں، دنیا جہاں روتی یا بسورتی ہے، غالب وہاں صرف مسکرا دیتے ہیں۔ جدت طرازی اور بات میں بات پیدا کرنا غالب کا کمال تھا۔ وہ صرف دوسروں ہی پر نہیں اپنے پر بھی

ہنس سکتے تھے۔ وہ قبیحہ کے قائل نہیں صرف زیر لب مسکراتے ہیں۔ اس لحاظ سے وہ اردو کے ایڈلس ہیں۔ ایڈلس زندگی کو تماشا خانہ کی حیثیت سے دیکھتا ہے۔ اس کا دلکش رواں اور مستقیم طرز انگریزی نثر کی معراج ہے۔ غالب تماشا خانہ نہیں خود تماشا ہیں۔ گہرے اور تیز چھیتوں کے بجائے دندلوں کے رنگ کی آمیزش سے اپنی تصویر بناتے ہیں۔“

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی غالب کی نثر کی خصوصیات سے بحث کرتے ہوئے اس کے برعکس رائے کا اظہار کرتے ہیں:

”ان کے یہاں طنز کے مقابلے میں ظرافت کی چاشنی بہت زیادہ ہے۔ نیز ان کی برجستگی اور بے تکلفی میں سماجی شعور کی کمی ہے۔ سماجی حالات کا نقشہ تو ملتا ہے مگر اس کی بے تکلفی کو اجاگر کرنے اور تمدنی یا تعمیری اقدار کو ابھارنے کی کوشش نہیں ملتی۔ ان کے یہاں زندگی کی رفتار تو نظر آتی ہے مگر اس میں حرکت پیدا کرنے کا جہان نہیں۔ اس کا سبب بھی ظرافت کے بنیادی اقدار کے تصور کی عدم موجودگی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی بے پناہ شعوری صلاحیتیں بھی ظرافت کو فن کے پائیک نہ پہنچا سکیں۔“

مجھے ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کی رائے سے اختلاف ہے۔ یہ رائے بڑی حد تک یک رخی ہے۔ دراصل انھوں نے غالب کے عہد کی اس تحدید کو نظر انداز کر دیا جو غالب کا اعلاہ کیے ہوئے تھی۔ غالب بہت کچھ کہنا چاہتے تھے مگر وقت کا تقاضا انھیں لب کشائی کی اجازت نہ دیتا تھا۔ ان کی پیش بند ہو گئی تھی۔ مالی دشواریاں ان کے لیے پریشانی کا باعث تھیں۔ وہ دیسی ریاستوں کے وظائف پر زندگی بسر کر رہے تھے اور دیسی ریاستیں مرکزی انگریزی حکومت کے رحم و کرم پر قائم تھیں۔ اسی بنا پر ذرا سی بے راہ روی ان کے

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

مستقبل کے لیے خطرہ کا باعث بن سکتی تھی۔ پھر نوابوں اور رئیسوں کی ذہنی کج روی کا بھی انہیں خیال تھا۔ "آشیاں چیدن" کے مفہوم کی وضاحت پر نواب کلب علی خاں نے ان کی طرف سے رُخ پھیرا تو ان کی وفات کے بعد بھی انہیں معاف نہیں کیا۔ ان حالات میں غالب سے اس سے زیادہ کی توقع عبث تھی۔ اتنا ہی بہت تھا کہ اپنے مکہ ورد کو کچھ دیک کے لیے بھول کر وہ مزاح کی لطافت سے اپنا بھی جی بہلا لیتے تھے اور مخاطب کا بھی۔ جہاں تک ان کے مزاح کے فنی پہلو کا تعلق ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ نہایت لطیف اور شگفتہ ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے غالب کے مزاح کی اس کیفیت کا تجزیہ برصغیر کے خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

"غالب کی تحریروں میں مزاح کی ایک ایسی کیفیت پیدا ہو گئی ہے کہ یاس مزاح کو قطعاً لگانے سے باز رکھتی ہے اور مزاح یاس کو چمکیوں میں تبدیل ہونے سے بچلے رکھتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ایک شدید یاس اور قنوطیت کو فن کار کی فطری خوش مزاجی نے زہر ناک میں تبدیل ہونے سے بچا لیا ہے۔ چنانچہ یوں محسوس ہوتا ہے گویا کوئی شخص آئسوس میں مسکرا رہا ہے اور میری رائے میں مزاح کی ارفع منزل یہی ہے۔"

ذیل میں غالب کی برجستہ اور بے تحلف ظرافت کے چند تراشے دیکھیے اور اندازہ لگائیے کہ اس کا معیار مزاح کتنا بلند ہے اور اس کے مہین پرندوں کے چبھے کتنی آہیں اور کتنی مسکیاں گھٹ گھٹ کر دھوئیں میں تبدیل ہو رہی ہیں دیکھتے ہیں:

نیکوں صاحب! روٹھے ہی رہو گے یا کبھی منو گے بھی اور اگر کسی طرح نہیں ملتے تو روٹھنے کی وجہ تو لکھو۔ میں اس تنہائی میں صرف خطوں کے بھرے جیتا ہوں یعنی جس کا خط آیا میں نے جانا کہ وہ شخص تشریف لایا۔ خدا کا احسان ہے کہ کوئی دن ایسا نہیں ہوتا جو اطراف و جواب سے

۱۔ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ص ۱۸۱

دو چار خط نہیں آرہے ہوں... میری دل لگی ہو جاتی ہے۔ دن ان کے پڑھنے اور جواب لکھنے میں گزر جاتا ہے۔" (مزاحیہ نامہ) ایک اور مکتوب میں رقمطراز ہیں:

پیر و مرشد۔

۱۲ بجے تھے۔ میں بنگا اپنے ہانگ پر لیٹا ہوا حقہ پی رہا تھا کہ آدمی نے "خط دریا" میں نے کھولا۔ پڑھا۔ بھلے کو ٹھکر کھا کر تھکے میں نہ تھا۔ اگر ہوتا تو میں گریبان پھاڑ ڈالتا۔ حضرت کا کیا جاتا۔ میرا نقصان ہو جاتا۔ پارچہ لشکر کا حملہ ہے۔ ہے اس شہر پر ہوا۔ پہلے باغیوں کا لشکر اس میں اہل شہر کا اعتبار لٹا۔ دوسرا لشکر خاکیوں کا۔ اس میں جان و مال و ناموس و مکان و مکین و آسمان و زمین، آثارِ ہستی سراسر لٹ گئے۔ تیسرا لشکر کال کا۔ اس میں ہزار ہا آدمی بھوکے مرے۔ چوتھا لشکر سیپے کا۔ اس میں بہت سے پیٹے بھرے مرے۔ پانچواں لشکر تپ کا۔ اس میں تاب و طاقت عموماً لٹ گئی۔ آدمی مرے کم لیکن جس کو تپ آئی اس نے پھر لٹاؤ میں طاقت نہ پائی۔" (الوزار الدولہ شفق کے نام)

یہ اقتباس بھی ملاحظہ ہو۔

"سنو! عالم دو ہیں۔ ایک عالم ارواح اور عالم آب و گل۔ ہر چند قاعدہ عالم ہے کہ عالم آب و گل کے مجموعہ عالم ارواح میں سزا پاتے ہیں لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالم ارواح کے گنہ گار کو دنیا میں بھیج کر سزائیتے ہیں۔ چنانچہ ۸ رجب ۱۲۱۵ھ کو مجھ کو روہیاری کے واسطے یہاں بھیجا۔ ۱۳ برس حوالات میں رہا۔ ۱۷ رجب ۱۲۳۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام جس صادر ہوا۔

۲۔ خطوط غالب۔ مرتبہ ملک رام۔ ص ۳۸

۳۔ خطوط غالب۔ مرتبہ ملک رام۔ ص ۲۰۵

ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دیا اور دلی شہر کو زندان مقرر کیا اور مجھے اس زندان میں ڈال دیا۔ نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا۔ برسوں کے بعد میں جیل خانے سے بھاگتا تین سال تک بلادشرقیہ میں پھرتا رہا۔ پایا نہ کار مجھے کلکتہ سے پکڑ لائے اور پھر اس مجلس میں بٹھادیا۔ جب دیکھا کہ یہ قیدی گریز پائے رہتے تھکڑیاں اور بڑھادیں۔ پاؤں بیڑیوں سے ڈکار۔ ہاتھ تھکڑیوں سے خنجر دار۔ مشقت مقرر کی اور مشکل ہو گئی۔ طاقت یک قلم زائل ہو گئی بے حیا ہوں۔ سال گذشتہ بیڑی زاویہ زندان میں چھوڑ دیا۔ دونوں تھکڑیوں کے بھاگا۔ کہ پھر پکڑ آیا۔ اب عہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا۔ بھاگوں کیا بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی۔ حکم رہائی دیکھے کب صادر ہو۔ ایک ضعیف سا احتمال ہے کہ اس ماہ ذی الحجہ ۱۲۷۷ھ میں چھوٹ جاؤں۔ بہر تقدیر رہائی کے بعد تو آدمی سولے اپنے گھر کے اور کہیں نہیں جاتا میں بھی بعد نجات سیدھا عالم ارواح کو چلا جاؤں گا۔ (مرزا عطاء الدین ملائی کے نام)

میر ہندی مجروح کو لکھتے ہیں:

”مار ڈالا یا تیری جواب طلبی نے۔ اس چربخ کج رفتار کا بڑا ہو، ہم نے اس کا کیا بگاڑا تھا۔ ملک و مال و جاہ و جلال کچھ نہیں رکھتے تھے۔ ایک گوشہ و گوشہ تھا چند منگوس وہ لڑا ایک جگہ فراہم ہو کر کچھ شش بول لیتے تھے۔ سو بھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا اسے فلک اور قویاں کچھ نہ تھا ایک مگر دیکھنا

یاد رہے یہ شعر میر درد کا ہے۔ کل سے مجھ کو نیکیش بہت یاد آتا ہے۔ سو صاحب اب تم ہی بتاؤ کہ میں تم کو کیا لکھوں۔ وہ صحبتیں اور تقریریں جو یاد کرتے

ملہ خطوط غالب - مرتبہ ملک دلم - ص ۴۰۴

ہو اور تو کچھ بن نہیں آتی۔ مجھ سے خط برخط لکھواتے ہو۔ آنسوؤں کی پیاس نہیں بجھتی۔ یہ تحریر تلافی اس تقریر کی کہیں کر سکتی ہے۔ (میر ہندی مجروح کے نام)

اور یہ تحریر بھی پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے:

”شیر اپنے بچوں کو شکار کا گوشت کھلاتا ہے۔ طریق صید افگنی سکھاتا ہے۔ جب وہ جان ہو جاتے ہیں۔ آپ شکار کر کھاتے ہیں۔ تم سخنور ہو گئے جس طرح خدا دار رکھتے ہو۔ ولادت فرزند کی تاریخ کیوں نہ کہو۔ اُم تا کیوں کیا نہ نکال لو کہ محمد پیر غزہ دل مردہ کو تکلیف دو۔ علاؤ الدین خان تیری جان کی قسم میں نے پہلے لڑکے کا اُم تار کی نظم کر دیا تھا اور وہ لڑکا نہ جیا میرا ممدوح جیتا نہیں۔“

بلاشبہ اردو نثر میں غالب کے یہاں طنز و مزاح کے اولین اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ ان کے خطوط بقول ظہیر احمد صدیقی ترجمہ اور بے تکلف ظرافت کی پاکیزہ مثال ہیں۔ اس باعث حال نے غالب کو حیوان ظریف کا خطاب دیا ہے۔ لیکن غدر کے بعد غالب جس دور سے گزر رہے تھے اس میں دل کھول کر ہنسنے کا موقع کہاں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں خندہ زیر لب کی سی کیفیت ہے۔ لیکن یہ ماننا بڑے گا کہ ان کے ترجمہ اور بے ساختہ جملوں کے انکسار پن نے زبان کو ایک نیا اسلوب دیا۔ آل احمد سرور نے انھیں اردو کا ایڈلسن کہلے۔ ان کے یہاں طنز کے اعلیٰ نمونے تو نہیں ملتے مگر ظرافت کے نمونے ضرور پائے جاتے ہیں۔ لیکن ان میں سماجی شعور کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر بولیں کہ ان کے یہاں جیسا کہ ظہیر احمد صدیقی کا خیال ہے:

ملہ خطوط غالب - مرتبہ ملک دلم - ص ۳۳

ملہ خطوط غالب - مرتبہ ملک دلم - ص ۳۴

ملہ خطوط غالب - مرتبہ ملک دلم - ص ۳۵

”سماجی حالات کا نقشہ تو ملت ہے مگر اس کی کمزوری کو اُٹھا کر کرنے اور

تمدنی یا تعمیری اقدار کو ابھارنے کی کوشش نہیں ملتی۔ ان کے یہاں

زندگی کی رفتار تو نظر آتی ہے مگر اس میں حرکت پیدا کرنے کا جہان نہیں ہے۔

جیسا کہ مذکور ہوا غالب نے اعلیٰ خیال کے لیے ایک نیا طرز نگارش اختیار کیا تھا جو

ان کے مکتوبات میں اول سے آخر تک کم و بیش ہر جگہ ملتا ہے۔ اگرچہ یہ خطوط کئی قسم کے ہیں مگر

لکھے گئے ہیں بڑے پر خلوص لہجے میں ان میں سادگی میں بیکاری کا وصف پایا جاتا ہے۔

بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

”ان میں غالب کی وہ فطری خوش مزاجی بھی بکھر آتی ہے جو ان کی

شاعری میں عروج پر تھی۔“

لیکن ان کی یہ خوش مزاجی آنسوؤں میں بھیگی ہوئی مسکراہٹ کا نمونہ ہے۔ جس

کی وجہ سے کہ غم کے ہنگامے نے ان کے ہیمانہ زلیت کو اضمحلال سے بھر دیا تھا۔ مگر

ان کی فطری خوش مزاجی نے ان کے احساس غم کو زہر ناک سے بچا لیا۔ سہی مزاج کا ارفع

و اعلیٰ مقام ہے۔ ذیل میں ان کے خطوط کے چند حصے دیکھیے جن میں طنز و مزاح کا وہ

انوکھا پن زیادہ نکھری ہوئی صورت میں پایا جاتا ہے۔ ایک دوست کو رمضان میں خط

لکھا اس میں رقمطراز ہیں:

”دعویٰ بہت تیز ہے۔ روزہ رکھتا ہوں مگر روزے کو پہلا تاہم نہا ہوں۔

کبھی پانی پی لیا۔ کبھی حقہ پی لیا۔ کبھی کوئی ٹکڑا روٹی کا کھا لیا۔ یہاں کے

لوگ عجیب غم رکھتے ہیں۔ میں تو روزہ پہلاتا ہوں اور یہ صاحب فرماتے

ہیں کہ تو روزہ نہیں رکھتا۔ یہ نہیں سمجھتے کہ روزہ نہ رکھنا اور چیز ہے

اور روزہ پہلانا اور بات ہے۔“

ط۔ علی گڑھ یونیورسٹی۔ طنز و طرائف نمبر ص ۱۰۔ مدد علیہ احمد صدیقی ۱۹۵۳ء

تہ۔ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ۸۷ء ص ۱۸۰

تہ۔ یادگار غالب۔ حصہ اول۔ مال۔ مرتبہ ملک رام ص ۲۰۳۔ شائع کردہ مکتبہ جامعہ اراؤل

طنز کی ایک مثال دیکھیے جس زمانے میں ”برہان قاطع“ کے سلسلے میں مرزا کی مخالفت

ہوئی ہے، صاحب برہان اور اس کے طرفداروں کی نسبت لکھتے ہیں:

”ان فرہنگ والوں کا مدار قیاس پر ہے جو اپنے نزدیک صحیح سمجھا وہ لکھ

دیا۔ نظامی و سعدی کی لکھی ہوئی کوئی فرہنگ ہو تو ہم اس کو مانیں۔

بندویوں کو کیوں کر مسلم الثبوت جانیں۔ ایک گائے کا بچہ بزور سحر آدمی کی

طرح کلام کرنے لگا۔ بنی اسرائیل اس کو خدا سمجھے۔“

ایک خط میں برسات کا حال لکھتے ہوئے کہتے ہیں:

”دیوان خانہ کا حال محل سرسے سے بدتر ہے۔ میں مرنے سے نہیں ڈرتا۔ فقدا

راحت سے گھبرا گیا ہوں۔ چھت چلنی ہو گئی ہے۔ ابرو دکھنے پر سے

تو چھت چار گھنٹے برستی ہے۔“

مولوی حمزہ خان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نواب علاؤ الدین کو لکھتے ہیں:

”دو پیسے کے بیوں کے لونڈوں کو پڑھا کر مولوی مشہور ہونا اور مسائل ابو

حنیفہ کو دیکھنا اور مسائل حنیف و نفاس میں غوطہ مارنا اور بے اور عرفا کے

کلام سے حقیقت حق و وحدت وجود کو اپنے دلنشیں کرنا اور بے۔“

پست برادر یوں کے طرز زندگی پر چوٹ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”وہ مزے یاد آگئے کیا کہوں جی پر کیا گذری۔ بقول شیخ علی حزیں سے

تاوستہ سرم بود ز دم چاک گریباں

شرمندگی از خرقہ پوشینہ ز دارم

جب داڑھی موچھ میں سفید بال آگئے تیسرے دن چیونٹی کے انٹے لگاؤں

تہ۔ یادگار غالب۔ حصہ اول۔ مرتبہ ملک رام۔ شائع کردہ مکتبہ جامعہ۔ اراؤل ص ۲۳

تہ۔ یادگار غالب۔ حصہ اول۔ مرتبہ ملک رام۔ شائع کردہ مکتبہ جامعہ۔ اراؤل ص ۲۳

تہ۔ یادگار غالب۔ حصہ اول۔ مرتبہ ملک رام۔ شائع کردہ مکتبہ جامعہ۔ معیارِ ادب نمبر ۲

پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دوران ٹوٹ گئے۔
ناچار مٹی بھی چھوڑ دی اور داڑھی بھی۔ مگر یہ اور کہیے کہ اس بھونڈے
شہر میں ایک دروی ہے۔ عام ملا عافظ، بساطی، نیچہ بند، دھوبی، سدا،
بھٹیارا، جولاہا، کچڑہ، منہ پر داڑھی سر پر بال۔ فقیر نے جس دن داڑھی
رکھی اس دن سر مٹایا۔^{۱۷}

مندرجہ بالا اقتباسات سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ غالب کے یہاں اسلوب
کی قدرت اور خیالات کی جدت کے جلوے تو نظر آتے ہیں مگر وہ طنز و مزاح جس میں
کوئی اعلیٰ مقصد اور ناہمواریوں کو درست کرنے کا پہلو ہو، مفقود ہے۔ ہاں ایک بات
ان کی مزاح نگاری میں قابل ذکر ہے۔ وہ یہ کہ انھوں نے بقول وزیر آغا:
”دوسروں کو بہت کم نشاءِ تمسخر بنایا بلکہ زیادہ تر اپنے آپ ہی پر ہنستے تھے۔“
مگر اس ہنسنے کے لیے بڑی وسیع اقلیتی کی ضرورت ہے۔ بلاشبہ اس قدر کا بڑا حصہ تقدیر
سے غالب کے حصے میں آیا تھا۔

غالب کے بعد سرسید اور نذیر احمد کے یہاں مزاح نگاری کے کچھ نمونے ملتے ہیں۔
یہ دونوں کلیتاً مزاح نگار تو نہیں کہہ جاسکتے البتہ ان کی باغ و بہار طبیعت کبھی کبھی انھیں
مزاح نگاری پر آمادہ کر دیتی ہے۔ مثال کے طور پر ”ابن الوقت“ میں ایک جگہ نذیر احمد
کہتے ہیں:

”جب تک باری باری سے تک اور ٹھوڑی اور کٹے یعنی تمام چہرہ کو و افزار
نہیں کر لیتا، کوئی تفریح میں نہیں لے جاسکتا۔“

”ابن الوقت“ سے ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو جس میں اس کے انگریزی وضع

۱۷ علامہ ہندی۔ غلب مرثیہ ڈاکٹر سید محمد حسینی۔ شائع کردہ رام نرائن لال۔ دارالآر۔ طبع دوم ۱۳۱۱ھ

۱۸ ادوارب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر نذیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن میں ۱۸۸۳ء

۱۹ ابن الوقت۔ نذیر احمد۔ ناشر احمدی کتب خانہ۔ لاہور۔ ۱۹۸۳ء ۱۹۴ ص

اختیار کرنے پر طنز ہے:

”غرض جس طرح ایک آدمی کو کسی کی زبانی نہیں لگ جاتی پس ہن آتو
صاحب کو صاحب بننے کی زبانتھی۔ شروع شروع میں تو اس کو مسلمانوں
کے حال پر بھی ایک طرح کی نظر تھی لیکن چند روز کے بعد اس کی سادگی
توجہ اسی پر منحصر ہو گئی تھی کہ پردے کے اوضاع و اطوار میں سے کوئی وضع
اور کوئی طرز چھوٹنے نہ پائے۔ بھلا کوئی پوچھے کہ تیرے پاس اتنا پیسہ بھی
ہے جتنا ان کے پاس ہے۔ کجخت آپ بھی بریاد ہو رہا تھا اور اس کی دیکھا
دیکھی کچھ ایسی ہوا چلی کہ مسلمانوں کے نوجوان لڑکے خصوصاً جنھوں نے
فدا سی انگریزی پڑھ لی تھی یا جو گھر سے کسی قدر آسودہ تھے، تباہی کے
لہجے سننے چلے جاتے تھے۔ اس کے اندرونی حالات کی تو کسی کو خبر نہ تھی
ظاہر میں دیکھتے تھے کہ انگریزوں سے ملتا جلتا ہے۔“

ان کے ناول ”توبہ النور“ میں کلیم اور مرزا ظاہر دار بیگ کے کردار دیکھے جن
میں ظاہر دار بیگ کا کردار خصوصاً قابل غور ہے۔ قصہ یہ ہے کہ کلیم میاں باپ سے روٹھ کر
گھر سے نکلتا ہے اور ظاہر دار بیگ کے یہاں جاتا ہے جس نے اپنے آپ کو رزیدنٹ کے
اردلی کے جمعدار کا وارث مشہور کر رکھا تھا لیکن حقیقتاً وہ کس حیثیت کا تھا ملاحظہ ہو:

”کلیم: یہ ماجرا کیا ہے۔ تم تو کہا کرتے تھے کہ ہمارے یہاں دوسری محل
سرائیں متعدد دیوان خانے.... میں تو جانتا ہوں عمارت کی قسم کی
کوئی چیز ایسی نہ ہوگی جس کو تم نے اپنی ملک نہ بتایا ہو یا یہ حال ہے کہ
ایک منفس کے واسطے ایک شب کے لیے تم کو جگہ میسر نہیں....“

مرزا: آپ کو میری نسبت سخن سازی کا احتمال ہونا سخت تعجب کی بات
ہے۔ اتنی مدت مجھ سے اور آپ سے صحبت رہی مگر افسوس ہے آپ نے

۲۰ ابن الوقت۔ نذیر احمد۔ معیاری ادب نمبر ۳۳۔ شائع کردہ مکتبہ جامعہ دہلی۔ مرتبہ غلیق اعظم میں ۱۸۹۱ء

میری طبیعت اور عادت کو نہ پہچانا۔ یہ اختلاف حالت جو آپ دیکھتے ہیں اس کی ایک وجہ ہے۔ بندہ کو جہدار صاحب مرحوم و مغفور نے منہ بنی کیا تھا اور اپنا جانشین کر مرے تھے۔ شہر کے کل نو سا اس سے واقف اور آگاہ ہیں۔ ان کے انتقال کے بعد لوگوں نے اس میں رخصت اندازیاں کیں۔ بندہ کو آپ جانتے ہیں کہ کبھیڑے سے کوسوں دور بھاگتا ہے۔ صحت نالاکم دیکھ کر کڑواہ کش ہو گیا لیکن کسی کو انتظام کا سلیقہ بندوبست کا حوصلہ نہیں۔ اسی روز سے اندر باہر وادیاں مچی ہوئی ہے اور اس بات کے مشورے ہم سے ہیں کہ بندے کو منسلک جائیں۔

ڈپٹی نذیر احمد کے ساتھ ساتھ سر سید احمد خاں کی ادبی خدمات بھی نہایت وقیع ہیں۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو نثر کو اس قابل بنایا کہ اس پر قسم کے علمی و ادبی مطالب کا اظہار کیا جاسکے۔ جہاں تک شگفتہ اسلوب اور رنگیں بیانی کا تعلق ہے، یہ صفات ان کی ہر تصنیف میں تو نہیں پائی جاتیں مگر ان کے مکاتیب میں ضرور ایسے جملے ملتے ہیں جن میں مزاج کی زیریں رو دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مثلاً وزیر آغا اس نتیجے پر پہنچے ہیں:

”جب وہ لندن سے اپنے مکتوب میں گردن مروڑی مرغی کا ذکر کرتے ہیں تو ان کا زہر خند صاف نظر آتا ہے۔ اسی طرح بعض اوقات سنجیدہ باتوں کے درمیان کوئی نہ کوئی ایسی بات کہہ دیتے ہیں کہ پڑھنے والے کے ہونٹ از خود تبسم میں بھگے چلے جاتے ہیں۔ مولوی سید مہدی علی کے نام جو خطوط ہیں ان میں یہ کیفیت بڑی نمایاں ہے۔“

بہر کیف نذیر احمد اور سر سید احمد خاں خالص طنز و مزاح نگار نہ سہی شگفتہ نگار

۱۔ نوبۃ الفصح۔ نذیر احمد ص ۱۵۱-۱۵۲۔ شائع کردہ دام نزائے لال الہ آباد

۲۔ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ وزیر آغا ص ۱۸۷۔ ہندوستانی ایڈیشن ۸۲ء

ضرور ہیں۔ دونوں کی طبیعتوں میں فرق صرف اتنا ہے کہ نذیر احمد کے سامنے ایک مقصد ہوتا ہے۔ اصلاح و تبلیغ کا اور وہ اس میں کامیاب ہیں مگر غدر کے بعد مسلمانوں پر جو کچھ بتی تھی اس نے سر سید کی طبیعت کو مستقل طور پر سنجیدہ بنا دیا تھا۔ چنانچہ یہ سنجیدگی ان کی تحریروں میں مزاج کو ابھرنے سے روکتی ہے۔ ملی گڑھ کے نملنے کے خطوط میں یہ کیفیت بڑی مد تک نمایاں ہے۔ حامد حسن قادری کے خیال میں سر سید کے طرزِ تحریر میں ایک نمایاں خوبی یہ بھی ہے کہ ظرائف و مزاح کا موقع ہوتا ہے تو بے اختیار ہنس دیتے ہیں۔ الفاظ کی متانت لطافت شوخی و رنگینی کو حسب موقع صرف کرنے پر حیرت ناک اختیار رکھتے تھے۔

اپنے مضمون اور پینچے کے نثر میں کٹیں پر شاد کوئل لکھتے ہیں:

”۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد سے جب اردو زبان نے نیا چوراہا بدلا تو جہاں سر سید احمد خاں اور ان کے رفیقوں نے، جن میں حالی، شبلی، مفید احمد مولانا محمد حسین آزاد اور ذکاء اللہ شریک تھے، نئے ادب کی بنیاد ڈالی اور اردو میں ایک سادہ طیس اور زمانہ کے مطابق سنجیدہ اور تین طرز کو رواج دیا وہیں اور پینچے نے ہماری زبان میں طنز و ظرائف کی رنگینی سے ملا مال ادب میں ایسا طرز ادا کیا جس کی شوخی اور طراری ضرر لاشل ہو گئی۔“

”اور پینچے“ ۱۸۵۷ء میں جاری ہوا۔ اور تقریباً چالیس سال زندہ رہا۔ اس نے جس طنز و ظرائف کو بہرِ بیان چڑھایا اس میں لطیفے، چٹکے، فقرہ بازی اور ضلع جگت فرض طنز و مزاح کی کئی اقسام شامل تھیں۔ مگر اس کی پھبتیاں سنجیدگی کے دائرے سے نکل کر ہیکٹر پن کا ادب اختیار کر لیتی تھیں۔ اس باعث سنجیدہ قاری کی طبیعت پر گراں گذرتی تھیں اور غالب کی زیر لب مسکراہٹ یہاں غیر پسندیدہ کردار ہٹ میں تبدیل ہو جاتی

۱۔ داستانِ تاریخِ اردو۔ حامد حسن قادری۔ نیشنل ایڈیشن ص ۳۱۰-۱۹۹۶ء

۲۔ علی گڑھ میگزین۔ طنز و ظرائف نمبر۔ مرتبہ ظہیر احمد صدیقی ۱۹۵۳ء۔ ص ۱۶

تھی۔ "اودھ پنچ" سے قبل اردو کے جو اخبار نکلتے تھے ان میں سنی سانی خبروں کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا تھا۔ مزید یہ کہ ان کے اغراض و مقاصد میں تاجرانہ نقطہ نظر شامل تھا۔ "اودھ پنچ" نے ایک نئی راہ اختیار کی اور اپنے پیش نظر ایک مقصد رکھا جسے قومی خدمت سے تعبیر کریں تو نامناسب نہ ہو گا۔ یہ مقصد سرسید کی تحریک کے برخلاف صوبے میں کانگریس کے نظریات کو فروغ دینا تھا۔ "اودھ پنچ" کے اس مقصد سے قطع نظر اس کی ادبی خدمات پر غور کیا جائے تو وہ نہایت وقیع ٹھہرتی ہیں۔ کشن پرشاد کو مل اعتراف کرتے ہیں:

"آج نثر اردو میں جو سلیس اور پاکیزہ اسلوب دیکھنے میں آتا ہے اس کے رواج دینے میں "اودھ پنچ" کا افسانہ اچھا حصہ ہے۔"

"اودھ پنچ" کے معروف لکھنے والوں میں منشی سجاد حسین، پنڈت رتن ناتھ سرشار، مرزا محبوب بیگ ستم ظریف، پنڈت ترشہون ناتھ سجر، نواب سید محمد آزاد، مولوی عبدالغفور شہباز، منشی جوالا پرشاد برقی، منشی احمد علی شوق، سید اکبر حسین، اکبر الہ آبادی، مولوی احمد علی کسمندوی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان کی تحریریں باہتلافی کسی درجہ کی ہوں، اس امر میں مدد رائے نہیں ہو سکتی کہ وہ طنز و طرائف کے رائج الوقت معیار کا بہترین نمونہ تھیں مگر بحیثیت مجموعی طنز و مزاح کے اعلیٰ معیار کی حامل نہ تھیں۔ اس ذیل میں "گلدرست پنچ" میں پنڈت برج نرائی چکیت لکھتے ہیں:

"قوموں کے مذاقی سلیم نے جو طرائف کا اعلیٰ معیار قائم کیا ہے اس کو دیکھتے ہوئے "اودھ پنچ" کی طرائف کو بحیثیت مجموعی اعلیٰ درجے کی طرائف نہیں کہہ سکتے۔ لطیف طرائف اور بذلہ سخی و کتھر میں بہت فرق ہے۔ اگر لطیف و ظریف پاکیزہ طرائف کا رنگ دیکھنا ہے تو اردو دنیا کے عاشق کو غالب کے خطوط پر نظر ڈالنی چاہیے۔ "اودھ پنچ" کے ظریفوں کی شوخ و طرار طبیعت کا رنگ وہ سراسر ہے۔ ان کے قلم سے

لہ "اودھ پنچ" کے تذکرہ کشن پرشاد کو مل کو اردو طرز و طرائف بہترین نمونہ ظہیر احمد صدیقی ۱۹۵۸ء ص ۱

پہنچتیاں ایسی نکلتی ہیں جیسے کمان سے تیر۔ جو مظلوم ان تیروں کا نشانہ ہوتا ہے، روتے اور دیکھنے والے اس کی ہلکی پر روتے ہیں۔ ان کے فخرے دل میں ہلکی سی چٹکی نہیں لیتے بلکہ نشتر کی طرح تیر جاتے ہیں۔ ان کا ہنسنا غالب کی زیر لب مسکراہٹ سے الگ ہے۔ یہ خود بھی نہایت بے تکلفی سے قہقہے لگاتے ہیں اور دوسروں کو بھی قہقہہ لگانے پر مجبور کرتے ہیں۔"

اس میں کوئی شک نہیں کہ زیر لب مسکراہٹ اور قہقہے میں نمایاں فرق ہے۔ لیکن اہول رشید احمد صدیقی: قہقہہ لگانا یا محض تبسم زیر لبی پر لکھنا کرنا یا ایسا کرنے پر مجبور ہونا ظرافت اور طنز کی نوعیت پر اتنا منحصر نہیں ہے جتنا یہ چیزیں خود پڑھنے والے یا سننے والے کے ذوق اور طرائف طبع پر منحصر ہیں۔ ایک پڑتکلف یا معنی خیز فخرے پر ہونا ایسے بے ہنگام قہقہے لگا سکتا ہے جس سے بقیہ لطف اندوز ہونے والے ہنسنے بولنے سے تائب ہو جائیں۔ دوسری طرف ایک صاحب ذوق اس طرح سے مزے لے سکتا ہے کہ کسی کو کالوں کا خبر نہ ہو۔ "اودھ پنچ" کے اکثر مزاح نگاروں کی کاوشیں اول الذکر کے ذیل میں آتی ہیں۔ بہر کیف "اودھ پنچ" اپنے عہد کا آئینہ دار تھا۔ یہ وہ وقت تھا جب مغربیت کا سیلاب مشرقیت کے ہر آب و رنگ کو اپنے ساتھ بہا لے لے جاتا تھا۔ "اودھ پنچ" نے وقت کے تقاضوں کا احساس کیا اور ایک طرف مشرقیت کی بدہیت روایتوں کی طرف سے مذہب و مذاق دوسری طرف مغرب کی کوربانہ تقلید کی بھی مخالفت کی اور سرسید تحریک کے مضامین کی نشاندہی کی۔

ذیل میں "اودھ پنچ" کے کچھ معروف مزاح نگاروں کی تحریروں کے نمونے اور ان پر تبصرے ملاحظہ ہوں:

لہ دیا چکدرست پنچ ایڈیشن پنڈت برج نرائی چکیت بھار رشید احمد صدیقی مشمولہ طریات و طرائف ص ۸۸

لہ طریات و طرائف بھار رشید احمد صدیقی۔ مکتبہ جامعہ۔ دہلی ص ۹۰-۸۹

۱۔ منشی سجاد حسین:

انہوں نے ۱۸۷۷ء میں "اودھ پنچ" کا اجرا کیا۔ وہ مغز اول سے سرسید تحریک کے مخالف اور کانگریس کے ہمنوا تھے۔ بیماری کے باعث ۱۹۱۲ء میں "اودھ پنچ" بند کر دیا۔ اودھ پنچ کی ترقی کا انحصار بہت کم ان کی ذات سے وابستہ تھا۔ فطرتاً مزاج پسند تھے۔ مگر "پنچ" کے دیباچہ میں چلبست لکھتے ہیں:

"بیماری کے زمانے میں اگر کوئی مزاج پوچھتا تو کہتے زندگی عسار ہے اور اپنی ٹیکلیوں کا حال اس طرح بیان کرتے تھے کہ سینے والے کئی منشی آجاتی تھی۔ دوا و علاج سے ایس ہو چکے تھے مگر کہتے تھے کہ یہ سلسلہ اس لیے جاری رکھا ہے کہ باضابطہ موت ہو بلا علاج مرنے کو بے ضابطہ مزا کہتے تھے۔" ۱

ان کی طرافت کی اساس استہزا اور لعن طعن ہے۔ لکھنؤ کی لکسانی زبان نیز عربی فارسی ہندی اور انگریزی کی مہارت کے وسیلے بے لاگ تنقید کے ذریعہ اپنے عہد کے مسائل پر کڑی تنقیدیں کی ہیں۔ حاجی بھلول ان کا عظیم مزاحیہ کارنامہ ہے۔

نمونہ طرافت یہ ہے:

نیچر نے بھی شکل و صورت بنانے میں توجہ خاص مبذول کر رکھی تھی۔ مثل اور لوگوں کے آپ کی تعمیر ٹھیکیدار کے سپرد نہ کی تھی بلکہ دست خاص کی صفت تھی۔ سراگرچہ چودہ انچ کے دوسے ہال و بال ہی ناند تھا مگر گدی کی جانب بہت اونچا ہوا لال کی چڑھائی کی طرح پیشانی کی طرف ڈھلا ہوا۔ پیشانی پست نیچے کی جانب ٹھکی۔ ابرو چوٹے مگر بے چین اور کاواک آنکھوں پر مثل سا تباہ خوس پوش لگے کو ابھرے۔ بینی شاید قلتِ فرصت سے ایسی مختصر بنی تھی کہ زبان معدوم تھنے

۱۔ "اودھ پنچ" کے لفظ "پنچ" پر شاد کوٹا، مشورہ علی محمد میگزین، طنز و طراوت نمبر، مدیر محمد طفیل ص ۲۸

صرف تہہ فلنے کے بد نشان۔ اور پر کالب چھوٹا نیچے کا جبرامع زخماں آگے کو ابھرا۔ ۲

۲۔ منشی جوالا پر شاد برقی:

"اودھ پنچ" گروپ کے ایک اہم رکن تھے۔ انہوں نے بنکم چٹرجی کے کئی بنگالی ہادلوں کا اردو میں ترجمہ کیا۔ ٹیکسپیر کے ڈراموں کے تراجم بھی مکمل کر لیے تھے۔ بحیثیت شاعر بھی معروف تھے۔ باقاعدہ نثر لکھتے تھے اور مزاح میں تمثیل کا رنگ پیدا کر کے اسے شگفتہ بنانے کی کوشش کرتے تھے۔ نمونہ مزاح یہ ہے:

البر بل —

"— پیارا بل ہاتھ سے بے ہمت ہو گیا۔ اس کی پیدائش پر کیا کیا ناز تھے۔ اس کے والدین نے اسے کیسے کیسے لاڈ سے پالا۔ سو تیلی ماں کے پائے پڑا۔ ماں باپ ہاتھ ملتے رہ گئے۔ جن پر ہمیں بھروسہ تھا جو ہماری خیر خواہی کا دم بھرتے تھے وہی وفادار نہ گئے۔ وقت پر نکل کھڑے ہوئے۔ کاندھا ڈال دیا۔ گویا ہم بچوں بیچ سمندر میں! پو اترے تھے۔ کھانا پکایا۔ دسترخوان بچھایا۔ جیسے ہی کھانے کو ہاتھ بڑھایا کہ دفعتاً جزیرہ لٹنے لگا اور دم کے دم میں سب غر آپ سے سمندر میں۔ افوہ دھوکا ہوا تھا۔ وہ جزیرہ نہ تھا وہیل بھجلی کی پشت تھی۔" ۳

۳۔ ہزا پتھو بیگ ستم ظریف:

"اودھ پنچ" کے ممتاز مضمون نگار تھے۔ ادبی اور تنقیدی حیثیت سے ان کے مضامین معیاری تصور کیے جاتے تھے۔ زبان کی سادگی، لکھنؤ کی بول چال اور محاوروں کے استعمال پر عبور حاصل تھا۔ "بہار ہند"، "چشمِ بصیرت" اور "گلزارِ نباتات" ان کی نمائندہ تصانیف

۱۔ حاجی بھلول، منشی سجاد حسین، بحوالہ لغتوش، لاہور۔ طنز و مزاح نمبر۔ مدیر محمد طفیل ص ۸۹۱، ۸۹۲

۲۔ البر بل۔ منشی جوالا پر شاد برقی، بحوالہ لغتوش، طنز و مزاح نمبر۔ مدیر محمد طفیل ص ۲۲۹، ۲۳۰

ہیں: اور پہنچے ہیں وہ ستم ظریف کے فرضی نام سے لکھے تھے۔ اور داد پاتے تھے ان کے یہاں مزاح کی دھیمی دھیمی آہنچ پائی جاتی ہے۔ نمونہ نثر ذیل میں ملاحظہ ہو:

”محبت اگر ضد پر آجائے تو مرد سے کو ناک چنے چو ادے اور میرے ہاتھ میں وہ چٹیا دبی ہے کہ ابھی کہو تو گل ہی سے تنگی کا ناچ بخواروں کچھ بناتے رہنے آنکھوں سے دیکھیں اور کرم کرم جلد کریں ایک ادنیٰ اسی بات کل سوار ہوئے باجی اماں کے پہانے سے چھوٹی بھوپ کے یہاں جاؤں اور پندہ دن کا غوطہ ماروں... نوج آگ لگے ایسے خاوند کو جو رو کو کیچے میں پیپ پڑ گئی۔ آئے دن کی موٹی سوختی۔ اس گہواری کو لو کاٹا چھروں کا پھونس ٹگوئی جان جلے ہی کو ہو گئی۔“

نواب سید محمد آزاد:

انھیں شروع سے ادب سے لگاؤ تھا۔ جب منشی سید سجاد حسین نے ۱۸۷۷ء میں اور دھ پنچہ جاری کیا تو آزاد نے اس پرچے میں نکھنا شروع کیا اور آخر تک اور دھ پنچہ کے مضمون نگار رہے۔ آپ کی تصانیف میں ”خیالات آزاد“، ”سوانح عمری مولانا آزاد“، ”لو فر کلب“ اور نوابی دربار“ اہم ہیں۔ ان کے طرز نگارش پر تبصرہ کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

”مغرب اور مغربیت کے خلاف نواب آزاد نے جس معقول اور دلنشین پیار میں طرکی ہے اس کا جواب بحیثیت مجموعی اردو ادب میں ملنا دشوار ہے۔ آزاد کی طنز و مزاح میں جو چیز نمایاں با مزہ ہے وہ ان کی خلقی شگفتگی ہے۔ کینہ پروری اور زہرائی کا عنصر کہیں نمایاں نہیں ہے۔ اس اعتبار سے ان کو اردو ادب کا ہولیس اور چاسر کہنا موزوں ہوگا۔ آزاد نے ہندوستان کے سیاسی اور معاشرتی رجحانات پر نہایت

جامع طریقہ سے اظہار خیال کیا ہے۔ ان کی طنز و مزاح اتنی صحیح و جامع اور ادب و دانش کے صحیح معیار کی اس درجہ حامل ہے کہ ان کے بقائے دوام پر دو رائیں ہونا تقریباً ناممکن ہے۔ بایں ہر اس سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا کہ نواب آزاد کی تحریریں اکثر کافی صحتک عریاں ہیں اور کہیں کہیں بہت کم زیر لبی کے بجائے دانتوں تلے انگلیاں بھی دبانی پڑتی ہیں۔“

”نوابی دربار“ آزاد کا معروف اور قابل قدر راسخہ ہے۔ اس کا ایک اقتباس دیکھیے جس میں اور دھ کے دربار پر طنز کیا گیا ہے:

”منحوس۔ یہ دیکھ دو مجید سرانے کفری ہیں۔ سرکار بیدار ہو ملے ہیں۔ غلہ کا وقت آگیا ہے۔ درباری لوگ اب کسی دم میں آتے ہیں سید بخت (کھیا کر) آتا ہے کہ ہم لوگوں کے لیے ایک آفت ہیں۔ ایک قیامت ہیں۔“

دعا۔ اس آدمک حرام تیری بھی یہ مجال ہوئی کہ تو مجھے باتیں سنائے۔ بھلا دیکھو تو نواب باہر آتے ہیں۔ کتنی پاپوشیں کھلائی ہو۔ چاندی پر ایک ہاتھ ہے۔ ابھی نہیں۔۔۔ ہے ان غلام بچوں کا دماغ نواب نے خراب کر دیا ہے۔ ان کی زبان تو دیکھو گز بھری ہو گئی ہے۔ اب اس دربار سے ادب قاعدہ اٹھنے لگا ہے (زیر پائی کو مٹا کر کرتی ہوتی) میں ابھی جاتی ہوں اور بڑی بیگم صاحبہ کو سارا فقہ سناتی ہوں (راستہ میں جاتے جاتے جناب امیر کی قسم اب میرا گزر اس گھر میں نہ ہوگا۔ بیگم ہم سے سورا سلف لے لیں۔ میں کمینوں کی بات ماشاء سنوں گی۔ اے نوج میں کیا انجی ناک کشا کر اس دربار میں رہوں گی۔ مجید نے جب نواب قدسیہ

ملہ ہو گیا زندگی سے ہی ہزار۔ مرزا پھر ایک ستم ظریف۔ بحوالہ نقوش۔ لاہور طنز و مزاح کنز۔ مدیر موقوفین ص ۲۲۷

ملہ طنز و مزاحات۔ رشید احمد صدیقی۔ جامہ اڈیشن۔ ص ۹۳

عمل کی نوکری کی پروردگار کی توادد کس کی پروردگار کی۔^۱
 نقاب آزانہ نے ایک دشمنی بھی اپنے طرزِ خاص میں مرتب کی تھی جو بقول
 رشید احمد صدیقی اپنے عہد کی صحیح اور سچی تصویر ہے اور اس عہد کی نہیں بلکہ چونکہ یہ حقیقت
 اور انسانی معاشرت پر مشتمل ہے اس لیے آئندہ ایک نامعلوم مدت تک اس کی کارفرمائی
 رہے گی۔^۲

”اور بچے کے مزاج نگاروں میں سرشار کی حیثیت منفرد ہے۔ چونکہ لڑکپن کے ایام
 میں وہ بچوں کے مسلمان خاندان کے بچوں کے ساتھ گھبراہٹ کرتے تھے۔ اس لیے بیگیات کی
 زبان اور طرزِ معاشرت پر انھیں پورا عبور ہو گیا۔ ابتدائی عربی فارسی کی تعلیم کے بعد
 کینگ کالج میں داخل ہوئے مگر کوئی سند نہ لے سکے۔ اس زمانے میں مراسلہ کشمیر اور
 ”اور بچ“ دو مشہور اخبار نکلتے تھے۔ ان کی انشا پر لڑائی کی ابتدا انھی اخبارات سے
 ہوئی۔ شروع میں مرزا حبیب علی بیگ سرور کے اسلوبِ نگارش کی تقلید کی لیکن شوخی اور
 دلکشی میں ان سے آگے تھے۔ کچھ دن نزلِ کشور کے اور ”اخبار“ کے ادارتی خالقین انجام دیے
 فضاءِ آزاد اس اخبار میں بلا قضا طالع ہوا۔ فضاءِ آزاد ”سیر کوہِ سار“ ”جام سرشار“
 ”خدائی فوجدار“ ”طوفانِ بے تمیزی“ اور ”کامیابی“ وغیرہ ان کی اہم تصانیف ہیں
 مگر جس تصنیف نے انھیں زندہ جاوید بنایا وہ فضاءِ آزاد ہے۔ یہ چار جلدوں میں
 شائع ہوا اور اردو میں اولین دور کے ناول کا بہترین نمونہ ہے۔ اس میں لکھنؤ کی مٹی ہوئی
 تہذیب کی جیسی عکاسی کی گئی ایسی کہیں اور نظر نہیں آتی۔ سرشار کے مزاجیہ اسلوب
 نگارش پر تبصرو کرتے ہوئے محمد حسن فاروقی اس کی خوبیوں کو ان الفاظ میں بیان کرتے
 ہیں:

فطرت نے ان کو مبقر حیات اور مبقر نفسیات انسانی بنایا تھا۔
 قدتی طور پر ان کی نگاہ انسانوں کے جموں پر پڑتی تھی۔ فضاءِ آزاد

^۱ طرزِیات و مضامین۔ رشید احمد صدیقی۔ مکتبہ جامعہ ایشیائی۔ ۶۴ ص ۹۹
^۲ نقابی دیوار۔ مرتبہ مشتاق احمد۔ ارشد پبلیکیشنز۔ مکتبہ۔ ۶۴ ص ۳۹

یا سیر کوہِ سار کو کہیں سے کھوئے معلوم ہو گا کہ مختلف قسم کے بہت سے لوگ
 کسی مخصوص جگہ پر جمع ہیں۔ بعض جگہ تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ مختلف فطرتوں کا
 ایک سمندر اندازاً ہے اور اس کو دیکھتے ہی یہ معلوم ہوتا ہے کہ خطہ کشمیر
 کا زعفران نار دیکھ لیا۔ پورے پورے مجمع کا ہر فرد جدا خصوصیت رکھتا
 ہے اور یہ خصوصیت ایسی ہے کہ ہمیں اس پر مبنی آئے بغیر نہیں رہتی۔ کسی
 کی وضع قطع ایسی بے ڈھنگی ہے کسی کی صورت شکل ایسی بگڑی ہوئی
 اور کسی کی بات چیت یا تو ایسی چرب ہے اور یا ایسی حماقت زدہ کہ ہم
 ہنسنے ہنسنے لوٹ جاتے ہیں۔^۳

الغرض سرشار کا اسلوبِ نگارش ایک ایسی کائنات ہے جس میں مزاج کا ہر رنگ
 جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ فضاءِ آزاد میں یہ وصف ہمہ گیر ہے۔ ذیل میں ایک نمونہ ملاحظہ
 فرمائیں جس میں ظلم کی آگ کے لیے آزاد کے سوال اور نانبائی کے انکار کی روداد ہے۔
 ”حضرت بٹہ بھائی ایک زری آگ تو چھپ سے دے دینا میرے یاد را
 تو چھٹ پٹ۔“

انبائی۔ اچھا تو دکان سے الگ رہو۔ بھائی پر کیوں چڑھے بیٹھے ہو۔
 یہاں سو دھندے کرتے ہیں۔ آپ کی طرح کوئی بے فکر تو ہے نہیں کہ
 تڑکا ہوا اور چلمی اولنگے کوڑی دکان مانگے۔ مل گئی تو خیر نہیں تو
 گالیاں دینی شروع کریں۔ صبح صبح اللہ کا نام نہ رسولِ پیغمبر سے کا۔ رام
 رام۔ چلمیہ دکان پر ڈٹ گئے۔ واہ اچھی دل لگی مقرر کی ہے۔ ایسی ہی
 طلب ہے تو ایک کٹہری کیوں نہیں گاڑ رکھتے کہ رات بھر آگ ہی آگ
 رہے۔ اب ہم اپنا کام کریں، گاہکوں کو سودا دیں یا آگ دیتے پھریں۔
 اب کیا کوئی خوان لے بھاگے گا۔^۴

سرشار کا مزاج۔ محمد حسن فاروقی۔ نئی دہلی میگزین۔ طرزِ ذراعت نمبر۔ مدیر ظہیر احمد صدیقی ۵۲ ص ۱۱۳
 ۳ فضاءِ آزاد دہلی ناشر سرشار (انجمن) مرتبہ ڈاکٹر قمر حسین۔ ص ۵۵

الغرض نساء آزاد اپنی ہر گیر مقبولیت کے پیش نظر سرشار کی بے نظیر تخلیق ہے۔ جس میں لکھنؤ کی انحطاط پذیر معاشرت کی پستیوں اور مضحکہ خیز ناہمواریوں کی ایسی عکاسی کی گئی ہے کہ اس کے ماضی کے نقوش اپنی تمام خوبیوں کے ساتھ متحرک نظر آتے ہیں۔ اس کی اچھوتی ظرافت اور زبان کے فنکارانہ استعمال نے اسے افسانوی ادب میں زندہ جاوید بنا دیا ہے۔

”اودھ پنچ“ نے جیسا کہ مذکور ہوا قریب چالیس سال تک دامن ادب پر طنز و مزاح کی چامنی بکھری اور مٹھاس اور ترشی کی آمیزش سے اسے اس قابل بنایا کہ ذہن و دل دونوں اس کا لطف اٹھائیں۔ یہ دورانیسویں صدی کے ربع آخر سے بیسویں صدی کے ختم اول تک قائم رہا۔ اس کے بعد اس کا دور ٹوٹ گیا۔

”اودھ پنچ“ کے اجراء کے ساتھ ساتھ گورکھپور سے ریاض خیر آبادی نے کئی اخبار نکالے ”ریاض الاخبار“ ”سار برقی“ ”صلح کل“ ”گلگدہ ریاض“ ”فنتہ“ ”عطر فنتہ“ ”سبکے سب مزاحیہ اخبار تھے۔ فنتہ کے سرورق پر کل ”قصیدہ فنتہ“ لکھا ہوتا تھا۔ فنتہ کا منظوم حصہ ”عطر فنتہ“ کے نام سے موسوم تھا۔ ”فنتہ“ کا دوسرا دور ۱۹۰۲ء سے شروع ہوا اور یہ اخبار ۱۹۱۱ء تک جاری رہا۔ اس کا سائز پوسٹ کارڈ سے بھی کم تھا اور سولہ صفحات پر مشتمل ہوتا تھا۔ اس اعتبار سے اس کی بساط کیا ہو سکتی ہے مگر جس شوخی اور جس لطیف طنز کے نمونے اس میں پائے جاتے تھے اس زمانے کے لحاظ سے وہ انتہائی قابل قدر تھے۔ ”فنتہ“ کتنا دلچسپ تھا اس کے لیے خود ریاض کا ایک شعر دیکھیے:

فنتہ کو پوچھتا ہے کوئی کس ادا کے ساتھ

چھوٹا سا وہ ریاض کا اخبار کیا ہوا

فنتہ میں شر کے مختصر مگر شوخ اور مزاحیہ مضامین شائع ہوتے تھے۔ اس کے برعکس عطر فنتہ میں اس عہد کے اہم شعرا کا انتخاب چھپتا تھا۔ ”فنتہ اور عطر فنتہ“ کے معیار مزاح کے اندازے کے لیے رشید احمد صدیقی کا یہ تبصرہ ملاحظہ ہو:

”حضرت ریاض خیر آبادی کی شاعری جس خصوصیت کی حامل ہے اس

کی صحیح مثال اگر دیکھنا ہو تو فنتہ و عطر فنتہ کو دیکھنا چاہیے۔ ان کی شاعری حسن و عشق کی چھتر چھاڑ رندہ شوخی اور سوسائٹی کی زبردلی کا مظاہرہ ہے۔ فنتہ و عطر فنتہ کے اوراق بھی پورے پورے طور پر انھیں چیزوں کے حامل تھے۔ اپنے اختصار نظاہری اور سمیت تعویذ کی مناسبت سے فنتہ کے مضامین بھی فقہ، جملے اور چٹکوں سے زیادہ مشابہت رکھتے تھے لیکن ان میں تیزی اور نشریت بلا کی تھی۔ شاید اس سے زیادہ تفصیل و طوالت فنتہ و عطر فنتہ کے قد قامت کو پیش نظر رکھ کر مناسب نہ ہو۔“

”فنتہ“ میں مزاحیہ مضامین تو ہوتے ہی تھے لیکن اس کے اصل مزاج کی بنیاد اس مزاحیہ چٹش پر قائم تھی جو کہیں ”اودھ پنچ“ سے ہوئی اور کہیں طوطی ہند میرٹھ سے۔ ابتدا میں منشی سیاح حسین مدیر ”اودھ پنچ“ ”ریاض خیر آبادی“ اور بیان یزدانی مدیر طوطی ہند میرٹھ کے آپسی تعلقات بڑے پر غلوں سے تھے۔ چنانچہ ”اودھ پنچ“ کے بیان کے مطابق:

”ریاض، آزاد (محمد ندیر) اور محمد رفیع بیان میرٹھی کا اتحاد ٹھانڈا ایک

خاموش بساط شو ادب بنا ہوا تھا۔ ان تینوں کے درمیان ایک

مستل روز ناپچہ گردش کرنا رہتا جس میں کئی زندگی کے علاوہ ادبی اور

سماجی زندگی کے چٹارے بھی ہوتے تھے بل اسکپ سائز کا یہ روز ناپچہ

برابر ان تینوں کے گرد چکر کاٹتا رہتا تھا اور اس میں یہ تینوں افراد

افساد کرتے رہتے تھے۔ خانگی مصروفیات اور کئی زندگی کے علاوہ اس

ڈائری میں تازہ افکار بھی ہوتے اور حالات حاضرہ پر تبصرہ بھی۔“

لیکن بعد میں ”اودھ پنچ“ اور ”فنتہ“ میں چھتر چھاڑ کا آغاز ہوا اور پھر طوطی ہند کے بیان یزدانی ریاض خیر آبادی سے اکٹھے گئے۔ اس طرح ”فنتہ“ واقعی فنتہ بن گیا۔

۱۹۲۱ء طریقات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ مکتبہ جامعہ۔ دہلی۔ ص ۱۹۲

۱۹۳۲ء انتخاب فنتہ۔ مرتبہ نام سیدہ پدی۔ بار اول ص ۱۳-۱۴

”ریاض الاخبار“ کا معیارِ ظرافت بھی ”فتنہ“ سے ملتا جلتا تھا۔ ”فتنہ“ کی عام پالیسی صوفی تازگی اور حکام پر بے جھجک گرفت تھی جس کے باعث ان پر کئی مقدمات قائم ہوئے اس کے علاوہ وہ ایک دشمن کے حملہ کا شکار بھی ہوئے۔ چنانچہ ہمدردوں میں سے کسی نے ایک شعر کہا۔

”واہ رے اے ریاضِ رنگیں طبع

زخم کھا کر بھی تو پھلا سچولا

”شامدان ناز“ فتنہ کا ایک خاص موضوع تھا۔ بقول مولانا حسرت موہانی (اس کے تحت) ایسے مضامین شائع ہوئے ہیں جن کو دیکھ کر طبیعت بے قابو ہو جاتی ہے۔^۱ آخر ڈاک خانہ کی سخت گیر یوں کی بنا پر ۱۸۹۳ء میں ”فتنہ“ کو بند کرنا پڑا۔ اور اردو ادب ایک خاص طرز کے طرز و مزاج سے محروم ہو گیا۔

”فتنہ“ سے قطع نظر اپنے دھڑے ہوئے مزاج کے لیے ”شیرازہ“ بھی مشہور ہے۔ اس کے مدیر مولانا چراغ حسن حسرت نے نہ صرف سیاسی کشمکش کا طویل دور دیکھا تھا بلکہ اپنے تبصروں میں اپنے مخصوص مزاحیہ انداز میں اس پر روشنی بھی ڈالی تھی۔ تحریف کے سلسلے میں ان کا پنجاب کا جغرافیہ فاضل کی چیز ہے۔ جس میں اس دور کے پنجاب کی بعض مشہور ہستیوں پر اپنے طرز سے نشر زنی کی ہے۔ ”مردم دیدہ“ ان کا ایک اور مزاحیہ مجموعہ ہے جو ”شیرازہ“ میں چھپے ہوئے ان کے چند مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے۔

چراغ حسن حسرت نے اپنی صوفی زندگی کا آغاز نئی دنیا کلکتہ سے کیا جس کے نکاحیہ کالم میں وہ کولیس کے فرضی نام سے لکھا کرتے تھے۔ پھر پنجاب آکر وہ ”زمیندار“ سے منسلک ہو گئے جہاں انھوں نے ”سندباد چہازی“ کے فرضی نام سے لکھنا شروع کیا۔ ان کے اسلوبِ نگارش کے سلسلے میں ذہیر آغا لکھتے ہیں:

”یوں تو مولانا چراغ حسن حسرت کی نگارش میں طرز و مزاج کے سارے

رنگ ملتے ہیں اور انھوں نے اپنی طرز میں شدت پیدا کرنے کے لیے طرز کے بہت سے حربوں مثلاً مبالغہ، موازنہ، واقعہ وغیرہ سے بھی کام لیا ہے لیکن دراصل ان کی طرز کی اساس لفظی الٹ پھیر پر استوار ہے۔ البتہ یہ بات ان کے حق میں کہی جاسکتی ہے کہ انھوں نے لفظی الٹ پھیر کے سلسلے میں تعنت اور آلودگی کو بہت کم جگہ دی ہے اور بالعموم مزاح پیدا کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ اس کی اہم ترین مثال ان کی مشہور پیر وڈی پنجاب کا جغرافیہ ہے جس میں بذریعہ سنجی کے عناصر کی فراوانی اور لفظی الٹ پھیر کی اچھی مثالوں کی بہتات ہے۔^۲

کیلے کا چھلکا“ چراغ حسن حسرت کے مضامین کا ایک اور مجموعہ ہے جس کے اکثر مضامین انگریزی سے ماخوذ ہیں۔ ”مرزا باقر کے خطوط“، ”الکشن“ اور ”شاہ الفت حسین“ ان کے اپنے ذہن کی تخلیق ہے۔ دراصل یہ لکھنؤ کے ایک شاعر کے رعد و آواز ہیں جس میں مختلف شعرا کے انداز بیان، سامعین کی سخن شناسی اور صدر کی کارکردگی کا خاکہ اڑایا گیا ہے۔ ان کے اسلوبِ مزاح کے انداز سے لیے ذیل میں ایک شاعر کا علیہ اور سامعین کی بیدار کو دیکھئے:

”ان سب کے آخر میں ایک صاحب آئے۔ بھرا ہوا چہرہ، ساٹھویں رنگت
پچاس پچپن کی عمر۔ داڑھی منڈھی ہوئی۔ بڑی بڑی مونچھیں۔ آنکھوں نے
جھک کے میرے کان میں کہا: یہ دھل کے رہنے والے ہیں اور ارمانِ قُلص
کرتے ہیں۔ انھوں نے غزل شروع کی۔ ہمارا آنکھیں۔ عیار آنکھیں۔
لیکن ابھی مطلع ہی پڑھا تھا کہ ایک طرف سے آواز آئی ”مونچھیں“ اس
پر شروع کیا۔ اب یہ کیفیت تھی کہ ارمانِ صاحب آنکھیں کہتے ہیں
اور لوگ مل کر مونچھیں پکارتے ہیں۔ لیکن انھوں نے بھی غزل پڑھ کر
ہی دم لیا۔“^۳

۱۔ اردو ادب میں طرز و مزاج۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ادبیاتی ۱۹۸۸ء
۲۔ کیلے کا چھلکا اور دوسرے مضامین۔ سندباد چہازی۔ اردو ادبی پنجاب۔ باندھم۔ ص ۱۶۱

اردو ادب میں طنز و مزاح نگاری کا ایک اور دور شروع ہوا جسے عبوری دور سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ ”اودھ پنچ“ اور عبوری دور کے طنز و مزاح میں نمایاں فرق ہے۔ ایک میں شوخ رنگوں کی بہار ہے۔ دوسرے میں ضبط و امتناع کی۔ ”اودھ پنچ“ کے مضمون نگاروں کے یہاں ایک نوع کا بیباک پیرایہ اظہار ملتا ہے اس کے برخلاف عبوری دور کے مضمون نگاروں کے یہاں طنز و مزاح کا ادبی رنگ نمایاں ہے۔ اس دور میں بنیادی طور پر مواد کی بہ نسبت اسلوب پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔

طنز و مزاح کے عبوری دور کے لکھنے والوں میں مہدی افاری، محفوظ علی بدایونی، خواجہ حسن نظامی، سلطان حیدر جوش، سید تاج حیدر یلدرم، منشی پریم چند وغیرہ کے نام معروف و قابل ذکر ہیں۔ ذیل میں ان کی فکر کا دشوں اور مزاحیہ نمونوں کی جھلکیاں ملاحظہ ہوں۔

”انادات مہدی مہدی افاری کا اہم ادبی کارنامہ ہے جس میں مختلف پہلوؤں سے طنز و مزاح کے رنگیں سرچنے جا بجا بھٹوتے نظر آتے ہیں۔ اس کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے صاحب تصنیف کو طنز و مزاح کا پاکیزہ اور نکھر ا ہوا ذوق قدرت کی طرف سے خستہ طور پر ملا ہے۔ ان کے خطوط میں یہ رنگ اور نمایاں ہے۔ ایک خاص بات مہدی کے اسلوب نگارش میں یہ ہے کہ تیکھی سے تیکھی بات بھی ان کے مخصوص پیرایہ میں ڈھل کر متین اور مہذب نظر آتی ہے۔ سید سلیمان ندوی مہدی افاری کے اسلوب نگارش پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”مجموع قلم مد سے زیادہ چلبلا اور ایسا تھا۔ نرک قلم پر جرات آجاتی وہ باگفتنی بھی ہوتی تو گفتنی ہو کر نکل جاتی اور پھر اس طرح نکلتی کہ شوخی

صدقے ہوتی اور مقامات مسکرا کر آنکھیں نمی کر لیتی۔“
اس کا نمونہ ایک خط میں دیکھیے جو انھوں نے سید سلیمان ندوی کو تحریر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

سید دیباچہ مکاتیب مہدی۔ مہنگا نادری و اقتصادی

”میں سنا ہوں مولوی غلوت کے رنگیلے ہوتے ہیں۔ لیکن آپ کی سوند اور عروس جہاں تک معلوم ہوئی غیر حوصلہ افزا ہے۔ یہ کیا کہ مرغوب ہو کر صنفِ قوی کی آبرو کھوئی۔ غیر گزری کہ علالت نے پردہ لکھ لیا لیکن دوستوں کو قلعی رہے گا کہ جسے بستر شکن ہونا تھا وہ شاعری کی اصطلاح میں شکن بستر نکلا۔“ (مکتوب مورخہ ۱۵ جنوری ۱۹۳۰ء)

سید محفوظ علی دوسرے مزاح نگاروں کے مقابلے میں ایک طنز خاص کے مالک ہیں۔ رشید احمد صدیقی کے الفاظ میں ان کا ”ہر لفظ کانٹے کا تالا“ معلوم ہوتا ہے اور وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی حقیر ترین جزئیات پر بھی ان کو عبور ہے۔ لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ ان کا رعایتِ لفظی کے استعمال کا شوق انھیں اکثر گمراہ کر دیتا ہے اور وہ تمثیلی کے سبھل تھیلیوں میں کھو جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں کلیم الدین احمد کی یہ تنقید قابلِ غور ہے:

”سید محفوظ علی صاحب تمثیلی کی راہ میں قدم بڑھاتے ہیں۔ تمثیلیہ ایک مشکل فن ہے اور اس میں کامیابی کے لیے طاقتور تخیل، زبردست شخصیت، حسِ دل اور زندہ یقین کی ضرورت ہے۔ سید محفوظ علی صاحب میں یہ اوصاف موجود نہیں شیخ سماء اللہ کی صاحبزادیان تمثیلیہ کی صنف میں کوئی بلند پایہ جگہ پانے کے لائق نہیں۔ یہ ایک مد تک دلچسپ ضرور ہیں لیکن اس کا حسن سطحی ہے۔ خیالات معمولی ہیں۔ اس میں خطیبانہ ہیجان ہے اور نہ کوئی زندہ شعلہ زن حقیقت کا انکشاف۔“

یہ کم نہیں کہ کلیم الدین احمد ان کی صنفِ تمثیلیہ کو دلچسپ مانتے ہیں اور حقیقت بھی یہ ہے کہ طنز یہ تمثیلیہ کو پروان چڑھانے میں سید محفوظ علی کا بڑا ہاتھ ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس دیکھیے جس میں آسہ کہتی ہے۔

”ہاں بہن سچ کہا خدا کی شان کچھ ہم اس پڑوس میں تمیز والے سمجھ جاتے

۱۔ طنز و مضحکہ۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈیشن ص ۱۳۶

۲۔ علی محمد یگانہ۔ طنز و مزاح۔ ص ۱۳۳۔ مدیر ناشر رشید احمد صدیقی

تھے۔ سینا پروناہم جانتے تھے کھانا پکنا ہم جانتے تھے۔ آج بچو ہر ہم ہرگز

ہم، گندے ہم، مگر اس کی وجہ جانتی ہو۔ آیا پیسہ آئی مت۔ گیا پیسہ
گئی مت۔ گانٹھ میں دام تو سب کریں سلام۔

سید محفوظ علی کے طنز و مزاح کا ایک اور خاص پہلو یہ ہے کہ وہ اپنے مخالف سیاسی
لیڈروں کے ایسی چٹکیاں لیتے ہیں کہ وہ دل ہی دل میں تڑپ کر رہ جاتے ہیں۔ مگر اس
سے لطف بھی اٹھاتے ہیں۔ ذیل میں ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس میں پروفیسر قمر کے
ذریعہ سماج کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ لکھتے ہیں:

”صاف لفظوں میں سنئے کہ میرے والد صاحب سبزواری ہیں اور ما آجی
بروداری۔ قطرب میرا اصلی نام نہیں بلکہ اس نام سے میں اخبار و رسائل
میں مضامین لکھتا ہوں۔ میرا حقیقی نام عربی النسل بھی ہے اور ہندی
الاصل بھی۔ جناب کو تعجب ہو گا کہ ایسا کون سا نام ہو سکتا ہے۔ سنئے
میرا نام عربی النسل ہونے کی وجہ سے عجب علی ہے اور ہندی الاصل
ہونے کی وجہ سے راجا جلی، میری اس خصوصیت پر نظر کر کے جناب
حاجی صاحب نے بلین طنز و انداز میں فرمایا تھا کہ میں چھ مہینے مسلمان رہتا
ہوں اور چھ مہینے ہندو۔ ایسی حالت میں آپ تسلیم فرمائیں گے کہ سب
سے زیادہ خوشی جس شخص کو ہندو مسلمانوں کے اتفاق سے ہوگی وہ میں
ہوں۔ کیونکہ ان دونوں قوموں کا اتفاق میری درحیال اور تخیال کا اتفاق
ہے۔ اس وجہ سے مجھے یقین ہے کہ آپ مجھ پر کسی فریق کا طرفدار ہونے کی
بدگمانی نہ فرمائیں۔“

الغرض سید محفوظ علی مزاح نگار پہلے ہیں، طنز نگار بعد میں۔ ان کے مزاح کی خوبی

۱۔ کچھ طنز و مزاح کے بارے میں۔ مضمون: ناصر علی مرزا شبخیزی۔ اپریل ۶۸ء ص ۷۰۔ مدیر: خدیجیہ
۲۔ علی گڑھ میگزین۔ مدیر: ظہیر احمد صدیقی۔ طنز و طراوت نمبر ۵۳۔ ص ۷۵-۷۶

یہ ہے کہ اس کی کوکھ سے نفرت جنم نہیں لیتی۔ چنانچہ وزیر آغا رقم طراز ہیں:

”ان کی تحریروں میں جہاں کہیں طنز موجود ہے اس کی نشتر بت اس
قدر کند کر دی گئی ہے یا اسٹائل میں کھوکھلائی اس قدر معتدل ہو گئی ہے کہ اسے
مزاح سے علیحدہ کر کے دکھانے میں دقت محسوس کرتے ہیں۔“

اگر کسی نے خواجہ حسن نظامی کے مزاحیہ انشائیوں کا مجموعہ ”چٹکیاں اور گدگدیاں“
پڑھا ہے تو بے ساختہ کہہ اٹھے گا کہ خواجہ صاحب نے مزاح اور طراوت کا دیا کونہ میں
بند کر دیا ہے۔ اسلوب کا جہاں تک تعلق ہے تو یہ خامد کی چیز ہیں ہی۔ نمونہ طراوت ملاحظہ ہو:

”ہمارے بُرے بھلے سید کو لوگ کہیں پڑا رہے دیں تو بہتر ہے۔ اور اس
بُری وقت میں بہترے کام اس سے نکلتے رہتے ہیں تو معتقدین سید سے
سیدی لطیفیت معلوم ہوتا ہے۔۔۔ مگر معتقدین کے تو آگ ہی لگ گئی
ایک نئے جگڑے بھڑے میاں رمضان ہیں کہ کئی فاقوں میں آپ نے
ایک مضمون چُست کیا۔ مگر واہی و اطواف بیت اللہ کے نام پر آپ اس
طرح جامد سے باہر چلے گئے کہ شیطان نے آنکلی دکھا دی۔ ان کو جب
جج کی ضرورت ہوگی تو علی گڑھ سوچے گا۔“

”ان کی مبارک لاشوں کے لیے تو ہر طرف سے زمین دوڑے گی۔ خصوصاً
جب پچھلے سے تصفیہ نہ ہوا ہوگا۔ مرتے پر اس کشکش کو اُٹھا رکھنا عقل
انجام دینے کے خلاف ہے۔ یہ بات سمجھا تو ہم نے دی اب سوچ کر اس کا
تصفیہ کرنا سرتیسا کام ہے۔ جین کو ابھی تک اس کی خبر نہیں۔“

کعبہ کی ہے ہوس کہیں کوئے بتاں کی ہے
بھ کو خبر نہیں میری جی کہاں کی ہے۔“

۱۔ امداد علی میں طنز و مزاح۔ وزیر آغا۔ ص ۲۸

۲۔ چٹکیاں اور گدگدیاں۔ ریاض خیر آبادی بحوالہ نقوش۔ لاہور طنز و مزاح نمبر ۵۔ مدیر: ظہیر احمد صدیقی
۳۔ چٹکیاں اور گدگدیاں۔ ریاض خیر آبادی۔ بحوالہ نقوش۔ لاہور طنز و مزاح نمبر ۵۔ مدیر: ظہیر احمد صدیقی

اس قسم کے مضامین کا آغاز انھوں نے "چراغِ گل کرو" کے عنوان سے کیلئے جو کھنڈوں کے اخبار ہمدرد میں شائع ہو کر قبولیت عام کا شرف حاصل کرتے تھے۔ منظر غائر دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ انشائیہ اکبر الہ آبادی کی ظرافت کا عکس ہیں اکبر کی چھتر بقول سیدہ جعفرؓ زیادہ تر مغربی طرزِ تمدن نے اندازِ خیال اور جدید سماجی رجحانات کے ساتھ تھی۔ وہ مغربیت کے اس سیلاب کو روکنا چاہتے تھے جو مشرقی مہلکات کو بہانے لیے جا رہا تھا۔ حسن نظامی نے اپنے انشائیوں میں اکبر الہ آبادی کی طرح انگریزی الفاظ کو ایک خاص معنویت کے ساتھ طنز آمیز لب و لہجہ میں استعمال کیا ہے اور مغرب زدہ لوگوں کی رفتار، رفتار اور کردار کا مضحکہ اڑایا ہے۔

حسن نظامی کے طنز و مزاح کا ایک خاص وصف یہ ہے کہ وہ شائستگی کی حدود سے آگے نہیں بڑھتے۔ ان کی ظرافت ہر قسم کے پھکڑپن اور ابتذال سے پاک ہے۔ ان کے یہاں زہرِ ناک کا ناگوار احساس نہیں ملتا۔ ان کے مزاح کا اصل مقصد ہنسا ہوتا ہے، دُلا نا نہیں۔ ذیل میں ان کے مزاحیہ مضمون "کم ان مائی ڈیر لائے" اور "جھینگر کا جنازہ" میں طنز کی خوشگوار لطافت دیکھیں:

۱۔ لا حول ولا قوۃ۔ معاف کیجیے گا جناب۔ بھوکے اللہ اس میں انسان کی عقل قابو میں نہیں رہتی۔ آپ ہمارے بادشاہ کی نشانی ہیں۔ ہر دفتر میں آپ ہی کا سکہ چلتا ہے۔ ہماری قوم تو آپ سے اس قدر محبت رکھتی ہے کہ ہر شخص دیوار پر آنکھوں کے سامنے آپ ہی کو لٹکا رکھے۔

جنوری کی قسم میں تمہارا ابداد ہوں، و قاشعار غامد ہوں۔ تمہارا کیا کہنا۔ بڑے اچھے ہو۔ کیسے گرم گرم کوٹ لاتے ہو۔ تمہارے آنے کی خبر سن کر ایک مہینہ پہلے خیرات بانٹنے والے مجھ کو کھاف خواہیے ہیں اور کھاف کے اندر مجھ کو ایسا آرام ملتا ہے جیسا کچھوہ کو اپنے خول میں۔

۲۔ تنقید اور اندازِ فکر۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر ص ۲۶-۲۵

(کم ان مائی ڈیر لائے)

۲۔ "ہائے آج غریب مر گیا۔ جی سے گزر گیا اب کون جھینگر کہلائے گا۔ اب ایسا مگرچوں والا کہاں دیکھنے میں آئے گا۔ دسیم میدان جنگ میں ہے ورنہ اس کو دو گھڑی پاس بٹھا کر جی بھلانے کی میری مٹی کی نشانی ایک یہی بجارہ دنیا میں باقی رہ گیا۔

ہاں تو جھینگر کا جنازہ ہے نذرِ دھوم سے نکلے "چیونٹیاں تو اس کو اپنے بیٹ کی قبر میں دفن کر دیں گی۔ میرا خیال تھا کہ ان شکم پرستوں سے اس توکل شعار فاقہ مست کو بچا تاویست منشر... کے بہشتی مقبرہ میں دفن کرا تا..." (جھینگر کا جنازہ)

اس میں کوئی شک نہیں کہ حسن نظامی کے مزاح نے ان کی نثر کو پر معنی اور لطیف بنانے میں بڑا کام کیا ہے مگر بعض مقام پر رعایتِ لفظی کا کثیر اور بے جا استعمال کھٹکتا ہے۔ اس کے باوجود رشید احمد صدیقی کا ردِ عمل ملاحظہ فرمائیے: "خواجہ صاحب کے بعض جھٹکے دوسروں کے پورے نظریاتِ مضامین پر بھاری ہوتے ہیں۔ خواجہ صاحب کی سہل سادہ اور مزیدار اردو بجائے خود لطیف ہوتی ہے چہ جائیکہ اس میں ظرافت اور خوش طبعی کی کبھی چاشنی رکھ دی جائے۔"

عمدہ دہ کے دوسرے طنز نگاروں کے مقابلہ میں سلطان حیدر خوش کی فلسفیانہ ظرافت ان کی جدتِ طبع کا ایک نمونہ ہے۔ اردو میں وہ پہلے مزاح نگار ہیں جنھوں نے مغربی آب و رنگ سے اپنی مزاح نگاری میں رنگ بھرنے کی کوشش کی۔ بعض مقامات پر ان کی تحریر میں اسپیکیٹیر کی نشتریت ایسا وار کرتی ہے کہ زخمی تلملہا کر رہ جاتا ہے مگر اس سے لطف بھی اٹھاتا ہے اس کے ساتھ جیسا کہ رشید احمد صدیقی کا خیال

۳۔ نقوش۔ طنز و مزاح نمبر۔ لاہور۔ مدیر محمد طفیل صفحات ۳۶۵-۳۹۳

۴۔ طنز و مزاح صفحات۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈریشن ص ۱۹۵

ہے۔ وہ کہنہ مشق انشا پرداز ہی نہیں بلکہ پختہ کار شخص بھی ہیں۔ ان کے خیالات میں بے ساختگی اور برجستگی کی کمی کو ان کا عمیق تجربہ اور عمیق تراصا میں زندگی پر ادراک دیتا ہے۔
جیسا کہ مذکور ہوا سلطان حیدر جوش ان معدومے چند مزاح نگاروں میں سے ہیں جنہوں نے طنز و مزاح کی روح کو اردو نثر کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ یہ دوسری بات ہے کہ اپنے مقصد میں تمام دیکھال کا مہیا نہ ہو سکے۔ تاہم وزیر کا فارغ قطراز ہیں:

"انھوں نے اپنے اجتہادی کارنامے سے ایک ایسا معیار ضرور قائم کر دیا جسے بعد کے لکھنے والوں نے اپنے پیش نظر رکھا۔"

خواجہ محمد شفیع دہلوی کا شمار دہلی کی ان جتنی جتنی چند ہستیوں میں ہوتا ہے جن پر دہلی کی محکمانی زبان اور تہذیب بجا طور پر فخر کر سکتی ہے۔ یوں کہنے کو وہ دہلوی کی بجائے ایک کلچری ہیں لیکن ان کے نہاں خانہ دل میں عہد گزشتہ کی زبانی کتنی یادیں پنہاں ہیں۔
خواجہ محمد شفیع دہلوی کے اسلوب بیان کی خصوصی جھلکیاں ان کی ان دو کتابوں میں ملتی ہیں جن کے نام ہیں "ہم اور وہ" اور "دلی کا سنبھالا"۔ ان کا سب سے بڑا ادبی کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے دہلی کے ہر طبقے کی زبان کو اپنے ناولوں میں محفوظ کر دیا ہے۔ لکھنؤ کے سلسلے میں یہ کام اس سے پہلے انشا بھی انجام دے چکے تھے لیکن جس ہمہ گیری سے خواجہ محمد شفیع دہلوی اس سے عہدہ برآ آئے ہیں وہ انھیں کا حق ہے۔

"ہم اور وہ" میں ابتدا کہانی کے انداز پر کرتے ہیں جسے بڑے بڑے ناولوں کی زبان سے ادا کر آیا گیا ہے۔ اس میں مصنف نے ایک اچھوتے انداز سے قدیم و جدید کے موضوع پر گفتگو کی ہے۔ یہ بحث اداس کا اسلوب بیان کی سلسلے، اس پر عبدالمجید دیا بادی کا تبصرہ ملاحظہ فرمائیں۔ لکھتے ہیں:

"قدیم و جدید کی بحث اب خود قدیم ہو چکی ہے اور کوئی بات اس میں باقی نہیں رہی۔ اس پر بھی جب کوئی زندہ شخصیت اس میں حصہ لیتی ہے تو بحث کی مردہ ہڈیوں میں نئے سرے سے جان پڑ جاتی ہے۔ مدت سے یہ کہا جا رہا ہے کہ دلی اب دلی والوں سے خالی ہو گئی اور زبان دانی اس خطے سے رخصت ہو گئی۔ ہم اور وہ نے ثابت کر دیا ہے کہ دلی میں دلی والے اب بھی پڑے ہوئے ہیں اور دلی کی زبان اب بھی ماشاء اللہ اسی آب و تاب سے آئی آں بان سے زندہ ہے۔ مصنف نے ایک اچھوتے طرز پر قدیم و جدید کی بحث کو اٹھایا ہے اور محاکمہ کا حق ادا کر دیا ہے۔ نتائج تک پہنچنے کے لیے ممکن ہے کہ قلم کار جہیں کہیں غلو و بیان کی جانب جھٹک گیا ہو لیکن بحیثیت مجموعی بات جو بھی کہی ہے سچی، گہری، سیدھی، خدا نکتی اور حسن بیان و لطیف بیان کے لحاظ سے تو اپنی نظیر آپ، وضاحت سطر سطر پر بلا تین لپٹی ہے جس میں انشا کا ایسا نمونہ دیکھنے کو اب آنکھیں ترسا کرتی ہیں۔"

دلی کا سنبھالا "خواجہ محمد شفیع کی دوسری کتاب ہے جس میں خاکر کی جھلکیاں پہلی کتاب کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہیں۔ اس میں اگلے زمانے کے دلی والوں کے جیتے جاگتے خاکوں کو پیش نظر کیا گیا ہے۔ پھر ان خاکوں میں ہر طرح کے لوگ ملتے ہیں، عالم و فاضل بھی اور نرند و ادبش بھی۔ ناہم و مراض بھی اور شوخ و طرار بھی۔ لیکن مصنف کا اصل مقصد بقول عبدالمجید دیا بادی "اپنی زبان دانی کا جوہر دکھانا اور پرانی دلی کا جیتا جاگتا نقشہ کھینچ دینا ہے۔۔۔ زبان کی صحت اور زبان کا حسن، رنگ و آنگ چیزیں ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ جو ابی قلم دلچسپ فقرے لکھ لیتے ہیں وہ ترکیبوں، محاوروں، بندشوں کی صحت ادا پر بھی قادر ہوں۔ مدون کا اجتماع اس وقت لکھنے والوں میں غالب حال ہی نظر آتا ہے۔ خواجہ محمد شفیع ان مثالوں میں ایک ہیں۔"

۱۔ انشائے ماجد۔ عبدالمجید دیا بادی اول۔ ص ۲۸۷

۲۔ انشائے ماجد۔ عبدالمجید دیا بادی اول۔ ص ۲۸۸

۱۔ طنز و مزاح۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈیشن ص ۱۹۰

۲۔ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن۔ ص ۲۱۲

جہاں تک زبان و بیان کی سادگی اور نکسالی اردو کا سوال ہے، اس میں کوئی شک نہیں کہ خواجہ محمد شفیع دہلوی کا شریک و ہم کمر کوئی دوسرا نظر نہیں آتا ہے۔ مگر ایک خاص وصف جو ان کی تحریروں کو دلکش بناتا ہے وہ ان کے فقروں میں چھپی ہوئی مزاح کی بجلیاں ہیں۔ یہ کام وہ فلاح جگت سے لیتے ہیں۔

سید سجاد حیدر یلدرم نے کم لکھا مگر جتنا لکھا بلندیِ قریح اور زور بیان کے لحاظ سے اچھا لکھا چونکہ وہ ترکی کے رومانی ادب سے بخوبی واقف تھے۔ اس لیے ان کی تحریروں میں ایک نوع کی شگفتگی پیدا ہوگئی ہے۔ وہ ہنستے زیادہ نہیں مگر جب ہنستا چاہتے ہیں تو ان کے قلم سے لطیف مزاح کی چاشنی نچکنے لگتی ہے۔ خیالستان ان کے افسانوں کا مجموعہ ہے جس میں ان کی مزاحیہ رنگ کی تحریریں بھی شامل ہیں۔ چڑیا چڑے کی کہانی، مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ اور شکایتِ لیلیٰ مجنون کا مزاح بہر اعتبار معیاری ہے۔ ان افسانوں یا انشائیوں میں انھوں نے طنز و مزاح کے بڑے حسین نقوش ابھارے ہیں۔ مندرجہ ذیل اقتباس سے یلدرم کے اسلوبِ طنز و مزاح کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

”میں اڑتا ہوا پھرتا ہوں مانے پگستا ہوں مگر الحمد للہ کسی کو آزار نہیں دیتا خدا کی زمین سب کے لیے اور اس کے مانے سب کے لیے ہیں۔ یہ فلسفہ قدرت نے مجھے سمجھا دیا ہے۔۔۔ پھر وہاں اگر اور مخلوق چل رہی تو میں مقرر نہیں ہوتا کیونکہ وہاں۔۔۔ مینائیں ہوں سب کو صلائے عام ہے۔ (چڑے چڑیا کی کہانی)“

”قیس اس بزم کے گفتا تھے سب کی آنکھیں ان پر پڑ رہی تھیں۔ سب لیٹریوں کے لیے ان میں کشش تھی۔ غیر ملک کے آدمی کی طرف ہر شخص مائل ہوتا ہے۔ عرب پھر نجد کا عرب کس کے لیے عجوبہ نہ ہوگا۔۔۔ لوگ سوالات کر رہے تھے۔ وہ ان کا جواب دیتے تھے مگر ایک نوجوان سیدہ

نوزدہ سال سیاح بلکوں والی سیاہ بالوں والی لڑکی جو زریں باجون یعنی نہری بالوں۔ مذہب تیتروں یعنی نہری بلکوں والی لڑکیوں میں ایسی ہی عجیب معلوم ہوتی تھی جیسا ان مغربیوں میں قیسیں و حکایت لیلیٰ مجنون میں تیں جلدی سے اٹھ کر اپنے کمرے میں آیا اور اس وقت ذرا غور سے اس میز کے سامان کو دیکھا جو میرے لکھنے پڑھنے کے لیے تیار کی گئی تھی۔ میز پر نہایت قیمتی کامدار کپڑا بٹا ہوا تھا جس پر سیاہی کا ایک قطرہ گرنا لگا ہوا کبیرہ سے کم نہ ہوگا۔ چاندی کی دوپ مگر سیاہی دیکھتا ہوں تو سو سکی ہوئی انگریزی قلم نہایت قیمتی اور نایاب مگر اکثر میں نب ندارد۔۔۔ آخر کار میں نے اپنا دھپ پرانا استعمال مگر مفید بکس اور اپنی معمولی دوات اور قلم نکالا اور لکھنا شروع کیا۔“ (مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ)

اس اسلوبِ نگارش میں طنز و مزاح کے دونوں پہلو بہرہ اتم موجود ہیں۔ یہ انداز انھوں نے حاصل کیا ہے صرف لفظوں یا ترکیبوں کے استعمال سے اور اس سے طنز کی کاشت نیز اور مزاح کی حس پیدا ہوگئی ہے۔

عبوری دور کے آخری سرے پر قاضی عبدالغفار اور ملازمی کی مزاح نگاری بھی بڑی شگفتہ اور باندار ہے۔ ملازمی نے کلابی اندک کو پران چڑھایا جس میں عرب کے اردو ترجمے کی کیفیت۔۔۔ وہ جب خود کو ہدفِ طنز بناتے ہیں تو بالعموم کامیاب رہتے ہیں۔ قاضی عبدالغفار صرف اسلوب کے اعتبار سے بلکہ مفکرانہ طنز کی وجہ سے بھی معاصرین کے مقابلے میں بلند مقام کے حامل ہیں۔ ان کا طنز بڑا ذہنی ہوتا ہے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا: ”وہ لاڈلہ جارج سے ملاقات کا حال رقم کریں یاد دہانہ انگریزی کی تاریخ پر روشنی ڈالیں یا لیلیٰ کے خطوط کا سہارا نے کر یک پس ہوئی عورت کے احساسات و جذبات کو منظر عام پر لائیں۔ ان کے طنز کی شدت کا عالم ایک سارہ ہے۔“ لیلیٰ کے خطوط میں بطور خاص ان کی طنز نگاری ان کے تفکرانہ

۱۔ خیالستان۔ سجاد حیدر یلدرم۔ مکتبہ جامعہ دہلی۔ دسمبر ۶۳ء ص ۱۸۹
۲۔ خیالستان۔ سجاد حیدر یلدرم۔ مکتبہ جامعہ دہلی۔ دسمبر ۶۳ء ص ۷۹
۳۔ احوال و آثار طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ خیالستان ایریشن میں ۱۱۱

۱۔ خیالستان۔ سجاد حیدر یلدرم۔ مکتبہ جامعہ دہلی۔ دسمبر ۶۳ء ص ۱۳۸-۱۳۷

مزاج کی ناسندگی کرتی ہے۔ اس تعریف میں انھوں نے زہد و اخلاق کے سوداگروں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔

جدید مزاج نگاری کے پیش رفتوں میں عبد الماجد دیا بادی رشید احمد صدیقی اور فرحت الدربیک کے کارنامے نہایت وقیع ہیں۔ ان کے اسلوب مزاج میں طنز اور اذیت کا ایسا پاکیزہ امتزاج نظر آتا ہے کہ گفتوں زبان کا لطف بھی اٹھائیے اور خندہ زیر لب کمازہ بھی حاصل کیجیے۔

عبد الماجد دیا بادی کے طنز یہ اسلوب کے بارے میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی یہ رائے ملاحظہ ہو۔

”مولانا عبد الماجد دیا بادی کی تحریر میں ادبی چاشنی ہے لیکن اس کے باوجود میں کسی نوجوان سے نہیں کہوں گا کہ اس کی تقلید کرو۔ واقعہ یہ ہے کہ کوئی دوسرا اس کی تقلید کری نہیں سکتا۔ مولانا کا طنز اور ان کی توجہ کہاں سے لائے گا۔ رشید احمد صدیقی کے نزدیک ان کے طنز میں تلخی اور زہرناکی کا عنصر غالب ہے۔ سید سلیمان ندوی ان کے طنز پر مولویت کو طاری دیکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں چند مشہور ادبا کے مزاحیہ و طنزیہ اسلوب نگارش کا ذکر تفصیل سے کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ذیل میں ان کے طنز و مزاح پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کا شمار ان ادیبوں میں ہوتا ہے جن کی تحریروں میں طنز کے تیز نشتر جگہ جگہ بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے طنز پر تبصرہ کرتے ہوئے ملک زاہد منظور احمد لکھتے ہیں:

”ابوالکلام کے طنز کے اندر آمدم ہے اور جب ان کی طرافت زندگی کے مضحک پہلوؤں کے قریب آتی ہے تو علم و فضل کی تمام تر سنجیدگی بھی اس کا راستہ روک نہیں پاتی۔ وہ مضحک پہلو کو اپنی ذہانت کی بنا پر بہت جلدی دیکھ لیتے ہیں اور طنز کا ایسا تیز اور بھرپور وار کرتے ہیں کہیں

لے یاد دلاؤ!۔ یوسف حسین خاں ص ۷۸

لے طنز و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ۔ ایڈیشن ۷۳ء ص ۱۳۳

سے بھی آدر کا پتہ نہیں چلتا۔ فرد سماج اور فطرت ادب کے یہی موضوع ہیں اور بقول اعتشام حسین طنز نگار بھی مختلف شکلوں میں انھیں کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ انفرادی کمزوریوں یا شہ زوریوں کی بہت سی شکلیں ہو سکتی ہیں۔ ان کا انکشاف قابل تحسین بھی بن سکتا ہے اور قابل ملامت بھی۔

عام طور پر وہی لوگ طنز کا نشانہ بنتے ہیں جو نارمل معیار سے ہٹے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ طنز نگار کی نگاہ جب اس عدم اعتدال پر پڑتی ہے تو وہ اس پر طنز کا وار کرتا ہے چنانچہ مولانا ابوالکلام آزاد جب جیل میں ڈاکٹر سید محمود کو مدناہ چڑیوں کو کھانا کھاتے ہوئے دیکھتے ہیں تو طنز کا حربہ استعمال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”روز صبح کو روٹی کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ہاتھ میں لے کر نکل جاتے ہیں اور صحن میں جا کھڑے ہوتے ہیں۔ پھر جب تک حلق کام دیتا ہے آ آ کرتے جاتے اور ٹکڑے فضا میں دکھا دکھا کر پھینکتے رہتے۔ یہ صلائے عام میناؤں کو تو ملتفت نہ کر سکی البتہ شہرستان ہوا کے در یوزہ گران ہرمائی یعنی کوؤں نے ہر طرف سے ہجوم شروع کر دیا۔ میں نے کوؤں کو شہرستان ہوا کا در یوزہ گر اس لیے کہا کہ کبھی انھیں مہمانوں کی طرح جاتے دیکھا نہیں۔ فیلیپوں کے غول میں بہت کم دکھائی پڑے۔ ہمیشہ عالم میں پایا کہ فیروں کی طرح ہر دروازے پر پہنچے۔ صدائیں لگائیں اور چل دیے:

فقیر آئے صد اکریلے

بہر حال محمود صاحب جب آ آ کے تسلسل سے تنگ کر جو نہی مڑتے یہ در یوزہ گراں کو تہہ آستین فوراً بڑھتے اور اپنی دراز دستیوں سے

لے مولانا ابوالکلام آزاد فکر و فی۔ ڈاکٹر ملک زاہد منظور احمد۔ بار اول ۱۳۶۷ء ص ۶۸

دستر خوان صاف کر کے رکھ دیتے۔

الغرض مولانا آزاد کے اسلوب نگارش کی یہ خوبی ہے کہ ان کے طنز میں تعصب اور نفیس عناصر کی جھلکیاں نہیں ملتیں۔ ان کے طنز و مزاح میں انسانی ہمدردی کا وہ عنصر نمایاں رہتا ہے جو طنز کو ادب عالیہ کی بلندی تک پہنچانے میں مدد کرتا ہے۔ تبستم گل سے قلقل بینات تک تبستم کی بہت سی قسمیں ہیں۔ لیکن مزاح وہی ہے جو تبستم زیر لب سے آگے نہیں بڑھنے دیتا اور جس سے لب کشائی ہو یا نہ ہو، غنچہ دل ضرور کھل جاتے۔ یہی مزاح کا فطری اور اعلیٰ معیار ہے۔ نیاز کے طنز و مزاح میں یہی کیفیت پائی جاتی ہے۔ ان کی شوخی تحریر حقیقی انبساط کا باعث ہوتی ہے۔ ویسے تو مزاح کی لطافت ان کے تبصروں اور افسانوں میں بھی پائی جاتی ہے لیکن اس کی خاص آماجگاہ ان کے خطوط ہیں جن میں ان کی شخصیت کی طرہ داری خاص طور پر نمایاں ہے۔ ذیل میں ایک خط ملاحظہ ہو جس میں طنز و مزاح کی لطافت کے ساتھ ساتھ ادبیت کی رعنائی بھی جلوہ گر ہے۔ لکھتے ہیں:

”خط ملا، آپ کی چھٹی کا جواب اتنی دور سے دینا ممکن نہیں اور پاس اگر کچھ کہنے کی ہمت آپ نے کبھی کی ہی نہیں۔ مہمل جواب دیا۔ میں نے عرض کیا سمجھا نہیں آپ نے گوش ناشینو کا الزام دیا اور اب جو میں کہتا ہوں کہ اس صورت میں چاہیے ’دنا ہوا التفات‘ تو آپ ہنسی ہیں۔ آپ کو معلوم ہونا چاہیے کہ اس مرتبہ سفر حیدر آباد کے سلسلے میں میرے بھئی پہنچنے کا امکان بہت قوی ہے اور اگر میں نے ذرا بھی ہمت پر واز سے کام لیا تو بام حرم ہمارے نظر آؤں گا۔ اس لیے اگر آپ بدستور مجھے رشتہ برپا رکھنا چاہتی ہیں تو صغیر قفس بھی کبھی کبھی سن لیا کیجیے ورنہ کیا فائدہ کہ وہ شخص جس نے اس وقت تک غلہ جز بخلوت گاہ اسرار تو نکشودہ نقاب

نہ غبا چاطر۔ مولانا ابوالکلام آزاد۔ ناشر مکتبہ جدید لاہور۔ بار اول ص ۲۸-۲۹

آپ کو شامل اپلو کی کھلی فضا میں بے نقاب کرنے پر آمادہ ہو جائے
”نوی ترس ز آہ آتشیم“

ذیل میں فلسفہ ازدواج پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

”جو تمام دنیا میں ۳۰ سال تک خستہ و خوار پھرنے کے بعد آپ کو گھر جانے کا سوراہا ہے سو کیوں۔ اگر شایان دست و بازوئے قاتل نہیں رہے۔ تو پھر قاتل کی جستجو کیوں اور اگر یہ بات نہیں ہے تو پھر اس وقت تک جو کرتے رہے ہر وہی اب بھی کرو۔ دم کیوں نکلا جا رہا ہے۔ ہاتھ پاؤں کیوں ڈھیلے ہوئے جا رہے ہیں۔ آپ نے جو تہ اطمینان پشیم کیے ہیں وہ اس سے زیادہ عجیب و غریب ہیں یعنی آپ کو ایک ایسی عورت چاہیے جو حسن میں تو کوہ قاف کی پری ہو اور دولت میں راکفلر اور فورد کی بیٹی خیال اچھا ہے۔ کیونکہ تم بھی تو اپنی بدسوتی یا مغلسی میں جواب نہیں رکھتے۔ جوش میں آؤ۔ کیوں دماغ خراب ہوا ہے۔ اول تو ایسی عورت ملنا محال ہے اور اگر مل بھی گئی تو وہ مجھے جوڑ کر تمہارے پاس کیوں جانے لگی۔ یاد رکھو بد صورت مرد کے لیے حسین ہوی سے زیادہ دنیا میں کوئی عذاب نہیں۔ اگر اس کو تم سے محبت نہ ہوئی (اور محبت ہونے کی کوئی وجہ نہیں) تو اس عذاب میں مبتلا ہو گے کہ خدا جانے کب تمہیں چھوڑ بیٹھے اور اگر محبت ہو گئی تو ہمیشہ اس کے غلام بنے رہو گے کیونکہ یہی ایک صورت تمہارے لیے اعتراف محبت کی ہو سکتی ہے۔

اگر آزادی ایسی ہی ناگوار ہے تو کوئی عورت معمولی شکل و صورت کی ڈھونڈو جو تمہاری قدر کرے اور تمہارے آئینے میں اپنا بھی منہ دیکھ سکے۔ جھوٹے میں رہنا اور محفلوں کا خواب دیکھنا سراسر

حفاظت ہے۔

مندرجہ بالا اقتباسات کے علاوہ بھی نیاز کے جتنے خطوط ہیں وہ طنز و مزاح کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ان کی شوخی و تحریر نے الفاظ کے پردے میں طنز و مزاح کے ہیرے تراش کر رکھ دیے ہوں۔ اس کا خاص سبب یہ ہے کہ مزاح کو انھوں نے اپنا پیشہ نہیں بنایا۔ اس لیے بقول پروفیسر یوسف سرمست: اس میں فطری آمد ہمیشہ رہی۔ جب کسی پر مزاح نگار ہونے کا لیل لگا دیا جاتا ہے اور اس نام سے یاد کیا جاتا ہے تو اس منصب کو سنبھالنے کے لیے اکثر اہتمام کرنا پڑتا ہے اور اس کوشش میں 'آمد' کا کیا سوال باقی رہ سکتا ہے۔ مزاح نیاز کی طبیعت کے دریائے بیتابی کی ہمیشہ ایک موج بنا رہا۔ اس لیے آپ کی سرخوردگی ہمیشہ قائم رہتی ہے اور فطری آمد ہر جگہ دکھی جا سکتی ہے۔

مختصر نیاز نے اردو دنیا کو شگفتگی اور زندہ دلی کا ایسا منفرد انداز دیا ہے جس سے قاری کو نہ صرف انبساط حاصل ہوتا ہے بلکہ اس کے ذہن و فکر کو سنجیدگی کا تغذیہ بھی ملتا ہے۔

تاجور نجیب آبادی جہاں اچھے معلم معتبر صحافی، بلند پایہ ادیب تھے وہیں چوٹی کے مزاح نگار بھی تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ مزاحیہ مضامین انھوں نے اپنے نام سے نہیں لکھے بلکہ ملازمہ ظریف کا بارہ بہن کر ظرافت کی پہلچڑیاں چھوڑیں۔ ادب میں طنز و مزاح کی شمولیت اس حد تک جائز ہے جہاں تک لطافت ساتھ دے اس کے بعد ہر مہر کی حد شروع ہو جاتی ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ مزاح حد اعتدال سے تجاوز نہ کرے۔ اس کی مثال کھانے میں نمک جیسی ہے۔ ذرا سا کم یا زیادہ ہوا اور بے مزہ ہوا۔ تاجور نجیب آبادی مزاح کی اس تجدید کے راز آشنائے چنانچہ ان کا طنز نگارش طنز و مزاح کے صحیح معیار پر پورا اترتا ہے۔ اس کے ساتھ ایک بات یہ بھی ہے کہ وہ افادیت کا حامل ہے اس کا اندازہ

ملہ نگار شمس الدین احمد، مشمولہ سالانہ نگار، ۶۶-۶۷-۶۸-۶۹-۷۰-۷۱-۷۲-۷۳-۷۴-۷۵-۷۶-۷۷-۷۸-۷۹-۸۰-۸۱-۸۲-۸۳-۸۴-۸۵-۸۶-۸۷-۸۸-۸۹-۹۰-۹۱-۹۲-۹۳-۹۴-۹۵-۹۶-۹۷-۹۸-۹۹-۱۰۰-۱۰۱-۱۰۲-۱۰۳-۱۰۴-۱۰۵-۱۰۶-۱۰۷-۱۰۸-۱۰۹-۱۱۰-۱۱۱-۱۱۲-۱۱۳-۱۱۴-۱۱۵-۱۱۶-۱۱۷-۱۱۸-۱۱۹-۱۲۰-۱۲۱-۱۲۲-۱۲۳-۱۲۴-۱۲۵-۱۲۶-۱۲۷-۱۲۸-۱۲۹-۱۳۰-۱۳۱-۱۳۲-۱۳۳-۱۳۴-۱۳۵-۱۳۶-۱۳۷-۱۳۸-۱۳۹-۱۴۰-۱۴۱-۱۴۲-۱۴۳-۱۴۴-۱۴۵-۱۴۶-۱۴۷-۱۴۸-۱۴۹-۱۵۰-۱۵۱-۱۵۲-۱۵۳-۱۵۴-۱۵۵-۱۵۶-۱۵۷-۱۵۸-۱۵۹-۱۶۰-۱۶۱-۱۶۲-۱۶۳-۱۶۴-۱۶۵-۱۶۶-۱۶۷-۱۶۸-۱۶۹-۱۷۰-۱۷۱-۱۷۲-۱۷۳-۱۷۴-۱۷۵-۱۷۶-۱۷۷-۱۷۸-۱۷۹-۱۸۰-۱۸۱-۱۸۲-۱۸۳-۱۸۴-۱۸۵-۱۸۶-۱۸۷-۱۸۸-۱۸۹-۱۹۰-۱۹۱-۱۹۲-۱۹۳-۱۹۴-۱۹۵-۱۹۶-۱۹۷-۱۹۸-۱۹۹-۲۰۰-۲۰۱-۲۰۲-۲۰۳-۲۰۴-۲۰۵-۲۰۶-۲۰۷-۲۰۸-۲۰۹-۲۱۰-۲۱۱-۲۱۲-۲۱۳-۲۱۴-۲۱۵-۲۱۶-۲۱۷-۲۱۸-۲۱۹-۲۲۰-۲۲۱-۲۲۲-۲۲۳-۲۲۴-۲۲۵-۲۲۶-۲۲۷-۲۲۸-۲۲۹-۲۳۰-۲۳۱-۲۳۲-۲۳۳-۲۳۴-۲۳۵-۲۳۶-۲۳۷-۲۳۸-۲۳۹-۲۴۰-۲۴۱-۲۴۲-۲۴۳-۲۴۴-۲۴۵-۲۴۶-۲۴۷-۲۴۸-۲۴۹-۲۵۰-۲۵۱-۲۵۲-۲۵۳-۲۵۴-۲۵۵-۲۵۶-۲۵۷-۲۵۸-۲۵۹-۲۶۰-۲۶۱-۲۶۲-۲۶۳-۲۶۴-۲۶۵-۲۶۶-۲۶۷-۲۶۸-۲۶۹-۲۷۰-۲۷۱-۲۷۲-۲۷۳-۲۷۴-۲۷۵-۲۷۶-۲۷۷-۲۷۸-۲۷۹-۲۸۰-۲۸۱-۲۸۲-۲۸۳-۲۸۴-۲۸۵-۲۸۶-۲۸۷-۲۸۸-۲۸۹-۲۹۰-۲۹۱-۲۹۲-۲۹۳-۲۹۴-۲۹۵-۲۹۶-۲۹۷-۲۹۸-۲۹۹-۳۰۰-۳۰۱-۳۰۲-۳۰۳-۳۰۴-۳۰۵-۳۰۶-۳۰۷-۳۰۸-۳۰۹-۳۱۰-۳۱۱-۳۱۲-۳۱۳-۳۱۴-۳۱۵-۳۱۶-۳۱۷-۳۱۸-۳۱۹-۳۲۰-۳۲۱-۳۲۲-۳۲۳-۳۲۴-۳۲۵-۳۲۶-۳۲۷-۳۲۸-۳۲۹-۳۳۰-۳۳۱-۳۳۲-۳۳۳-۳۳۴-۳۳۵-۳۳۶-۳۳۷-۳۳۸-۳۳۹-۳۴۰-۳۴۱-۳۴۲-۳۴۳-۳۴۴-۳۴۵-۳۴۶-۳۴۷-۳۴۸-۳۴۹-۳۵۰-۳۵۱-۳۵۲-۳۵۳-۳۵۴-۳۵۵-۳۵۶-۳۵۷-۳۵۸-۳۵۹-۳۶۰-۳۶۱-۳۶۲-۳۶۳-۳۶۴-۳۶۵-۳۶۶-۳۶۷-۳۶۸-۳۶۹-۳۷۰-۳۷۱-۳۷۲-۳۷۳-۳۷۴-۳۷۵-۳۷۶-۳۷۷-۳۷۸-۳۷۹-۳۸۰-۳۸۱-۳۸۲-۳۸۳-۳۸۴-۳۸۵-۳۸۶-۳۸۷-۳۸۸-۳۸۹-۳۹۰-۳۹۱-۳۹۲-۳۹۳-۳۹۴-۳۹۵-۳۹۶-۳۹۷-۳۹۸-۳۹۹-۴۰۰-۴۰۱-۴۰۲-۴۰۳-۴۰۴-۴۰۵-۴۰۶-۴۰۷-۴۰۸-۴۰۹-۴۱۰-۴۱۱-۴۱۲-۴۱۳-۴۱۴-۴۱۵-۴۱۶-۴۱۷-۴۱۸-۴۱۹-۴۲۰-۴۲۱-۴۲۲-۴۲۳-۴۲۴-۴۲۵-۴۲۶-۴۲۷-۴۲۸-۴۲۹-۴۳۰-۴۳۱-۴۳۲-۴۳۳-۴۳۴-۴۳۵-۴۳۶-۴۳۷-۴۳۸-۴۳۹-۴۴۰-۴۴۱-۴۴۲-۴۴۳-۴۴۴-۴۴۵-۴۴۶-۴۴۷-۴۴۸-۴۴۹-۴۵۰-۴۵۱-۴۵۲-۴۵۳-۴۵۴-۴۵۵-۴۵۶-۴۵۷-۴۵۸-۴۵۹-۴۶۰-۴۶۱-۴۶۲-۴۶۳-۴۶۴-۴۶۵-۴۶۶-۴۶۷-۴۶۸-۴۶۹-۴۷۰-۴۷۱-۴۷۲-۴۷۳-۴۷۴-۴۷۵-۴۷۶-۴۷۷-۴۷۸-۴۷۹-۴۸۰-۴۸۱-۴۸۲-۴۸۳-۴۸۴-۴۸۵-۴۸۶-۴۸۷-۴۸۸-۴۸۹-۴۹۰-۴۹۱-۴۹۲-۴۹۳-۴۹۴-۴۹۵-۴۹۶-۴۹۷-۴۹۸-۴۹۹-۵۰۰-۵۰۱-۵۰۲-۵۰۳-۵۰۴-۵۰۵-۵۰۶-۵۰۷-۵۰۸-۵۰۹-۵۱۰-۵۱۱-۵۱۲-۵۱۳-۵۱۴-۵۱۵-۵۱۶-۵۱۷-۵۱۸-۵۱۹-۵۲۰-۵۲۱-۵۲۲-۵۲۳-۵۲۴-۵۲۵-۵۲۶-۵۲۷-۵۲۸-۵۲۹-۵۳۰-۵۳۱-۵۳۲-۵۳۳-۵۳۴-۵۳۵-۵۳۶-۵۳۷-۵۳۸-۵۳۹-۵۴۰-۵۴۱-۵۴۲-۵۴۳-۵۴۴-۵۴۵-۵۴۶-۵۴۷-۵۴۸-۵۴۹-۵۵۰-۵۵۱-۵۵۲-۵۵۳-۵۵۴-۵۵۵-۵۵۶-۵۵۷-۵۵۸-۵۵۹-۵۶۰-۵۶۱-۵۶۲-۵۶۳-۵۶۴-۵۶۵-۵۶۶-۵۶۷-۵۶۸-۵۶۹-۵۷۰-۵۷۱-۵۷۲-۵۷۳-۵۷۴-۵۷۵-۵۷۶-۵۷۷-۵۷۸-۵۷۹-۵۸۰-۵۸۱-۵۸۲-۵۸۳-۵۸۴-۵۸۵-۵۸۶-۵۸۷-۵۸۸-۵۸۹-۵۹۰-۵۹۱-۵۹۲-۵۹۳-۵۹۴-۵۹۵-۵۹۶-۵۹۷-۵۹۸-۵۹۹-۶۰۰-۶۰۱-۶۰۲-۶۰۳-۶۰۴-۶۰۵-۶۰۶-۶۰۷-۶۰۸-۶۰۹-۶۱۰-۶۱۱-۶۱۲-۶۱۳-۶۱۴-۶۱۵-۶۱۶-۶۱۷-۶۱۸-۶۱۹-۶۲۰-۶۲۱-۶۲۲-۶۲۳-۶۲۴-۶۲۵-۶۲۶-۶۲۷-۶۲۸-۶۲۹-۶۳۰-۶۳۱-۶۳۲-۶۳۳-۶۳۴-۶۳۵-۶۳۶-۶۳۷-۶۳۸-۶۳۹-۶۴۰-۶۴۱-۶۴۲-۶۴۳-۶۴۴-۶۴۵-۶۴۶-۶۴۷-۶۴۸-۶۴۹-۶۵۰-۶۵۱-۶۵۲-۶۵۳-۶۵۴-۶۵۵-۶۵۶-۶۵۷-۶۵۸-۶۵۹-۶۶۰-۶۶۱-۶۶۲-۶۶۳-۶۶۴-۶۶۵-۶۶۶-۶۶۷-۶۶۸-۶۶۹-۶۷۰-۶۷۱-۶۷۲-۶۷۳-۶۷۴-۶۷۵-۶۷۶-۶۷۷-۶۷۸-۶۷۹-۶۸۰-۶۸۱-۶۸۲-۶۸۳-۶۸۴-۶۸۵-۶۸۶-۶۸۷-۶۸۸-۶۸۹-۶۹۰-۶۹۱-۶۹۲-۶۹۳-۶۹۴-۶۹۵-۶۹۶-۶۹۷-۶۹۸-۶۹۹-۷۰۰-۷۰۱-۷۰۲-۷۰۳-۷۰۴-۷۰۵-۷۰۶-۷۰۷-۷۰۸-۷۰۹-۷۱۰-۷۱۱-۷۱۲-۷۱۳-۷۱۴-۷۱۵-۷۱۶-۷۱۷-۷۱۸-۷۱۹-۷۲۰-۷۲۱-۷۲۲-۷۲۳-۷۲۴-۷۲۵-۷۲۶-۷۲۷-۷۲۸-۷۲۹-۷۳۰-۷۳۱-۷۳۲-۷۳۳-۷۳۴-۷۳۵-۷۳۶-۷۳۷-۷۳۸-۷۳۹-۷۴۰-۷۴۱-۷۴۲-۷۴۳-۷۴۴-۷۴۵-۷۴۶-۷۴۷-۷۴۸-۷۴۹-۷۵۰-۷۵۱-۷۵۲-۷۵۳-۷۵۴-۷۵۵-۷۵۶-۷۵۷-۷۵۸-۷۵۹-۷۶۰-۷۶۱-۷۶۲-۷۶۳-۷۶۴-۷۶۵-۷۶۶-۷۶۷-۷۶۸-۷۶۹-۷۷۰-۷۷۱-۷۷۲-۷۷۳-۷۷۴-۷۷۵-۷۷۶-۷۷۷-۷۷۸-۷۷۹-۷۸۰-۷۸۱-۷۸۲-۷۸۳-۷۸۴-۷۸۵-۷۸۶-۷۸۷-۷۸۸-۷۸۹-۷۹۰-۷۹۱-۷۹۲-۷۹۳-۷۹۴-۷۹۵-۷۹۶-۷۹۷-۷۹۸-۷۹۹-۸۰۰-۸۰۱-۸۰۲-۸۰۳-۸۰۴-۸۰۵-۸۰۶-۸۰۷-۸۰۸-۸۰۹-۸۱۰-۸۱۱-۸۱۲-۸۱۳-۸۱۴-۸۱۵-۸۱۶-۸۱۷-۸۱۸-۸۱۹-۸۲۰-۸۲۱-۸۲۲-۸۲۳-۸۲۴-۸۲۵-۸۲۶-۸۲۷-۸۲۸-۸۲۹-۸۳۰-۸۳۱-۸۳۲-۸۳۳-۸۳۴-۸۳۵-۸۳۶-۸۳۷-۸۳۸-۸۳۹-۸۴۰-۸۴۱-۸۴۲-۸۴۳-۸۴۴-۸۴۵-۸۴۶-۸۴۷-۸۴۸-۸۴۹-۸۵۰-۸۵۱-۸۵۲-۸۵۳-۸۵۴-۸۵۵-۸۵۶-۸۵۷-۸۵۸-۸۵۹-۸۶۰-۸۶۱-۸۶۲-۸۶۳-۸۶۴-۸۶۵-۸۶۶-۸۶۷-۸۶۸-۸۶۹-۸۷۰-۸۷۱-۸۷۲-۸۷۳-۸۷۴-۸۷۵-۸۷۶-۸۷۷-۸۷۸-۸۷۹-۸۸۰-۸۸۱-۸۸۲-۸۸۳-۸۸۴-۸۸۵-۸۸۶-۸۸۷-۸۸۸-۸۸۹-۸۹۰-۸۹۱-۸۹۲-۸۹۳-۸۹۴-۸۹۵-۸۹۶-۸۹۷-۸۹۸-۸۹۹-۹۰۰-۹۰۱-۹۰۲-۹۰۳-۹۰۴-۹۰۵-۹۰۶-۹۰۷-۹۰۸-۹۰۹-۹۱۰-۹۱۱-۹۱۲-۹۱۳-۹۱۴-۹۱۵-۹۱۶-۹۱۷-۹۱۸-۹۱۹-۹۲۰-۹۲۱-۹۲۲-۹۲۳-۹۲۴-۹۲۵-۹۲۶-۹۲۷-۹۲۸-۹۲۹-۹۳۰-۹۳۱-۹۳۲-۹۳۳-۹۳۴-۹۳۵-۹۳۶-۹۳۷-۹۳۸-۹۳۹-۹۴۰-۹۴۱-۹۴۲-۹۴۳-۹۴۴-۹۴۵-۹۴۶-۹۴۷-۹۴۸-۹۴۹-۹۵۰-۹۵۱-۹۵۲-۹۵۳-۹۵۴-۹۵۵-۹۵۶-۹۵۷-۹۵۸-۹۵۹-۹۶۰-۹۶۱-۹۶۲-۹۶۳-۹۶۴-۹۶۵-۹۶۶-۹۶۷-۹۶۸-۹۶۹-۹۷۰-۹۷۱-۹۷۲-۹۷۳-۹۷۴-۹۷۵-۹۷۶-۹۷۷-۹۷۸-۹۷۹-۹۸۰-۹۸۱-۹۸۲-۹۸۳-۹۸۴-۹۸۵-۹۸۶-۹۸۷-۹۸۸-۹۸۹-۹۹۰-۹۹۱-۹۹۲-۹۹۳-۹۹۴-۹۹۵-۹۹۶-۹۹۷-۹۹۸-۹۹۹-۱۰۰۰-۱۰۰۱-۱۰۰۲-۱۰۰۳-۱۰۰۴-۱۰۰۵-۱۰۰۶-۱۰۰۷-۱۰۰۸-۱۰۰۹-۱۰۱۰-۱۰۱۱-۱۰۱۲-۱۰۱۳-۱۰۱۴-۱۰۱۵-۱۰۱۶-۱۰۱۷-۱۰۱۸-۱۰۱۹-۱۰۲۰-۱۰۲۱-۱۰۲۲-۱۰۲۳-۱۰۲۴-۱۰۲۵-۱۰۲۶-۱۰۲۷-۱۰۲۸-۱۰۲۹-۱۰۳۰-۱۰۳۱-۱۰۳۲-۱۰۳۳-۱۰۳۴-۱۰۳۵-۱۰۳۶-۱۰۳۷-۱۰۳۸-۱۰۳۹-۱۰۴۰-۱۰۴۱-۱۰۴۲-۱۰۴۳-۱۰۴۴-۱۰۴۵-۱۰۴۶-۱۰۴۷-۱۰۴۸-۱۰۴۹-۱۰۵۰-۱۰۵۱-۱۰۵۲-۱۰۵۳-۱۰۵۴-۱۰۵۵-۱۰۵۶-۱۰۵۷-۱۰۵۸-۱۰۵۹-۱۰۶۰-۱۰۶۱-۱۰۶۲-۱۰۶۳-۱۰۶۴-۱۰۶۵-۱۰۶۶-۱۰۶۷-۱۰۶۸-۱۰۶۹-۱۰۷۰-۱۰۷۱-۱۰۷۲-۱۰۷۳-۱۰۷۴-۱۰۷۵-۱۰۷۶-۱۰۷۷-۱۰۷۸-۱۰۷۹-۱۰۸۰-۱۰۸۱-۱۰۸۲-۱۰۸۳-۱۰۸۴-۱۰۸۵-۱۰۸۶-۱۰۸۷-۱۰۸۸-۱۰۸۹-۱۰۹۰-۱۰۹۱-۱۰۹۲-۱۰۹۳-۱۰۹۴-۱۰۹۵-۱۰۹۶-۱۰۹۷-۱۰۹۸-۱۰۹۹-۱۱۰۰-۱۱۰۱-۱۱۰۲-۱۱۰۳-۱۱۰۴-۱۱۰۵-۱۱۰۶-۱۱۰۷-۱۱۰۸-۱۱۰۹-۱۱۱۰-۱۱۱۱-۱۱۱۲-۱۱۱۳-۱۱۱۴-۱۱۱۵-۱۱۱۶-۱۱۱۷-۱۱۱۸-۱۱۱۹-۱۱۲۰-۱۱۲۱-۱۱۲۲-۱۱۲۳-۱۱۲۴-۱۱۲۵-۱۱۲۶-۱۱۲۷-۱۱۲۸-۱۱۲۹-۱۱۳۰-۱۱۳۱-۱۱۳۲-۱۱۳۳-۱۱۳۴-۱۱۳۵-۱۱۳۶-۱۱۳۷-۱۱۳۸-۱۱۳۹-۱۱۴۰-۱۱۴۱-۱۱۴۲-۱۱۴۳-۱۱۴۴-۱۱۴۵-۱۱۴۶-۱۱۴۷-۱۱۴۸-۱۱۴۹-۱۱۵۰-۱۱۵۱-۱۱۵۲-۱۱۵۳-۱۱۵۴-۱۱۵۵-۱۱۵۶-۱۱۵۷-۱۱۵۸-۱۱۵۹-۱۱۶۰-۱۱۶۱-۱۱۶۲-۱۱۶۳-۱۱۶۴-۱۱۶۵-۱۱۶۶-۱۱۶۷-۱۱۶۸-۱۱۶۹-۱۱۷۰-۱۱۷۱-۱۱۷۲-۱۱۷۳-۱۱۷۴-۱۱۷۵-۱۱۷۶-۱۱۷۷-۱۱۷۸-۱۱۷۹-۱۱۸۰-۱۱۸۱-۱۱۸۲-۱۱۸۳-۱۱۸۴-۱۱۸۵-۱۱۸۶-۱۱۸۷-۱۱۸۸-۱۱۸۹-۱۱۹۰-۱۱۹۱-۱۱۹۲-۱۱۹۳-۱۱۹۴-۱۱۹۵-۱۱۹۶-۱۱۹۷-۱۱۹۸-۱۱۹۹-۱۲۰۰-۱۲۰۱-۱۲۰۲-۱۲۰۳-۱۲۰۴-۱۲۰۵-۱۲۰۶-۱۲۰۷-۱۲۰۸-۱۲۰۹-۱۲۱۰-۱۲۱۱-۱۲۱۲-۱۲۱۳-۱۲۱۴-۱۲۱۵-۱۲۱۶-۱۲۱۷-۱۲۱۸-۱۲۱۹-۱۲۲۰-۱۲۲۱-۱۲۲۲-۱۲۲۳-۱۲۲۴-۱۲۲۵-۱۲۲۶-۱۲۲۷-۱۲۲۸-۱۲۲۹-۱۲۳۰-۱۲۳۱-۱۲۳۲-۱۲۳۳-۱۲۳۴-۱۲۳۵-۱۲۳۶-۱۲۳۷-۱۲۳۸-۱۲۳۹-۱۲۴۰-۱۲۴۱-۱۲۴۲-۱۲۴۳-۱۲۴۴-۱۲۴۵-۱۲۴۶-۱۲۴۷-۱۲۴۸-۱۲۴۹-۱۲۵۰-۱۲۵۱-۱۲۵۲-۱۲۵۳-۱۲۵۴-۱۲۵۵-۱۲۵۶-۱۲۵۷-۱۲۵۸-۱۲۵۹-۱۲۶۰-۱۲۶۱-۱۲۶۲-۱۲۶۳-۱۲۶۴-۱۲۶۵-۱۲۶۶-۱۲۶۷-۱۲۶۸-۱۲۶۹-۱۲۷۰-۱۲۷۱-۱۲۷۲-۱۲۷۳-۱۲۷۴-۱۲۷۵-۱۲۷۶-۱۲۷۷-۱۲۷۸-۱۲۷۹-۱۲۸۰-۱۲۸۱-۱۲۸۲-۱۲۸۳-۱۲۸۴-۱۲۸۵-۱۲۸۶-۱۲۸۷-۱۲۸۸-۱۲۸۹-۱۲۹۰-۱۲۹۱-۱۲۹۲-۱۲۹۳-۱۲۹۴-۱۲۹۵-۱۲۹۶-۱۲۹۷-۱۲۹۸-۱۲۹۹-۱۳۰۰-۱۳۰۱-۱۳۰۲-۱۳۰۳-۱۳۰۴-۱۳۰۵-۱۳۰۶-۱۳۰۷-۱۳۰۸-۱۳۰۹-۱۳۱۰-۱۳۱۱-۱۳۱۲-۱۳۱۳-۱۳۱۴-۱۳۱۵-۱۳۱۶-۱۳۱۷-۱۳۱۸-۱۳۱۹-۱۳۲۰-۱۳۲۱-۱۳۲۲-۱۳۲۳-۱۳۲۴-۱۳۲۵-۱۳۲۶-۱۳۲۷-۱۳۲۸-۱۳۲۹-۱۳۳۰-۱۳۳۱-۱۳۳۲-۱۳۳۳-۱۳۳۴-۱۳۳۵-۱۳۳۶-۱۳۳۷-۱۳۳۸-۱۳۳۹-۱۳۴۰-۱۳۴۱-۱۳۴۲-۱۳۴۳-۱۳۴۴-۱۳۴۵-۱۳۴۶-۱۳۴۷-۱۳۴۸-۱۳۴۹-۱۳۵۰-۱۳۵۱-۱۳۵۲-۱۳۵۳-۱۳۵۴-۱۳۵۵-۱۳۵۶-۱۳۵۷-۱۳۵۸-۱۳۵۹-۱۳۶۰-۱۳۶۱-۱۳۶۲-۱۳۶۳-۱۳۶۴-۱۳۶۵-۱۳۶۶-۱۳۶۷-۱۳۶۸-۱۳۶۹-۱۳۷۰-۱۳۷۱-۱۳۷۲-۱۳۷۳-۱۳۷۴-۱۳۷۵-۱۳۷۶-۱۳۷۷-۱۳۷۸-۱۳۷۹-۱۳۸۰-۱۳۸۱-۱۳۸۲-۱۳۸۳-۱۳۸۴-۱۳۸۵-۱۳۸۶-۱۳۸۷-۱۳۸۸-۱۳۸۹-۱۳۹۰-۱۳۹۱-۱۳۹۲-۱۳۹۳-۱۳۹۴-۱۳۹۵-۱۳۹۶-۱۳۹۷-۱۳۹۸-۱۳۹۹-۱۴۰۰-۱۴۰۱-۱۴۰۲-۱۴۰۳-۱۴۰۴-۱۴۰۵-۱۴۰۶-۱۴۰۷-۱۴۰۸-۱۴۰۹-۱۴۱۰-۱۴۱۱-۱۴۱۲-۱۴۱۳-۱۴۱۴-۱۴۱۵-۱۴۱۶-۱۴۱۷-۱۴۱۸-۱۴۱۹-۱۴۲۰-۱۴۲۱-۱۴۲۲-۱۴۲۳-۱۴۲۴-۱۴۲۵-۱۴۲۶-۱۴۲۷-۱۴۲۸-۱۴۲۹-۱۴۳۰-۱۴۳۱-۱۴۳۲-۱۴۳۳-۱۴۳۴-۱۴۳۵-۱۴۳۶-۱۴۳۷-۱۴۳۸-۱۴۳۹-۱۴۴۰-۱۴۴۱-۱۴۴۲-۱۴۴۳-۱۴۴۴-۱۴۴۵-۱۴۴۶-۱۴۴۷-۱۴۴۸-۱۴۴۹-۱۴۵۰-۱۴۵۱-۱۴۵۲-۱۴۵۳-۱۴۵۴-۱۴۵۵-۱۴۵۶-۱۴۵۷-۱۴۵۸-۱۴۵۹-۱۴۶۰-۱۴۶۱-۱۴۶۲-۱۴۶۳-۱۴۶۴-۱۴۶۵-۱۴۶۶-۱۴۶۷-۱۴۶۸-۱۴۶۹-۱۴۷۰-۱۴۷۱-۱۴۷۲-۱۴۷۳-۱۴۷۴-۱۴۷۵-۱۴۷۶-۱۴۷۷-۱۴۷۸-۱۴۷۹-۱۴۸۰-۱۴۸۱-۱۴۸۲-۱۴۸۳-۱۴۸۴-۱۴۸۵-۱۴۸۶-۱۴۸۷-۱۴۸۸-۱۴۸۹-۱۴۹۰-۱۴۹۱-۱۴۹۲-۱۴۹۳-۱۴۹۴-۱۴۹۵-۱۴۹۶-۱۴۹۷-۱۴۹۸-۱۴۹۹-۱۵۰۰-۱۵۰۱-۱۵۰۲-۱۵۰۳-۱۵۰۴-۱۵۰۵-۱۵۰۶-۱۵۰۷-۱۵۰۸-۱۵۰۹-۱۵۱۰-۱۵۱۱-۱۵۱۲-۱۵۱۳-۱۵۱۴-۱۵۱۵-۱۵۱۶-۱۵۱۷-۱۵۱۸-۱۵۱۹-۱۵۲۰-۱۵۲۱-۱۵۲۲-۱۵۲۳-۱۵۲۴-۱۵۲۵-۱۵۲۶-۱۵۲۷-۱۵۲۸-۱۵۲۹-۱۵۳۰-۱۵۳۱-۱۵۳۲-۱۵۳۳-۱۵۳۴-۱۵۳۵-۱۵۳۶-۱۵۳۷-۱۵۳۸-۱۵۳۹-۱۵۴۰-۱۵۴۱-۱۵۴۲-۱۵۴۳-۱۵۴۴-۱۵۴۵-۱۵۴۶-۱۵۴۷-۱۵۴۸-۱۵۴۹-۱۵۵۰-۱۵۵۱-۱۵۵۲-۱۵۵۳-۱۵۵۴-۱۵۵۵-۱۵۵۶-۱۵۵۷-۱۵۵۸-۱۵۵۹-۱۵۶۰-۱۵۶۱-۱۵۶۲-۱۵۶۳-۱۵۶۴-۱۵۶۵-۱۵۶۶-۱۵۶۷-۱۵۶۸-۱۵۶۹-۱۵

ہیں! میری عقلمند بیوی نے یہ کہانی مجھے سنادی۔ اس پر مجھے شبہ ہوا کہ شاید وہ سچ کہتی ہے۔ اب یہ شبہ بڑھتے بڑھتے یقین کی حد تک بڑھ چکا ہے کہ واقعی میرے ہاتھ جسم کے مقابلے میں کچھ چھوٹے ہیں۔^{۱۵۱}

ناجور عجیب آبادی کا ایک اور مزاحیہ مضمون ہے "کیا ہم بوڑھے ہو رہے ہیں اس کی ابتدائی کچھ سطریں ملاحظہ ہوں:

کچھ دنوں سے یاد دہستوں میں ہماری عمر کے متعلق سرگوشیاں ہو رہی ہیں۔ بار بار ہم سے ہماری عمر پوچھی جاتی ہے اور جب ہم اپنی عمر بتاتے ہیں تو زیر لب مسکراتے ہیں۔ ایک دوسرے کو موزنگا ہوں سے دیکھنے لگتے ہیں۔ ہمیں اس بدخلقی سے صدمہ ہوتا ہے۔ بات بھی سچ ہے۔ عمر انسان کے ہر لمحہ حالات سے تعلق رکھتی ہے۔ نئی تہذیب میں پرائیویٹ باتوں کا پوچھنا ایسی کیٹ کے سخت خلاف ہے مگر یہ لوگ ذرا اس بات کا لحاظ نہیں کرتے کہ کون سی بات پوچھنی چاہیے اور کس بات کا پوچھنا خلاف تہذیب ہے۔ ان لوگوں کا رویہ یہ ہے کہ دس پانچ دن ناغڈ والا اور بات سے بات پیدا کر کے لگے پوچھنے۔ آپ کی عمر کیا ہوگی، علامہ صاحب۔ ہم جواب دیتے ہیں یہی کوئی چونتیس سال کے لگ بھگ۔ اس پر پھر متوجہانہ لہجہ اختیار کرتے ہیں۔ ۲۴ سال کل ۲۴ پھر تو ماشاء اللہ ابھی جوان ہیں اس فقرے پر مسکولنے لگتے ہیں۔^{۱۵۲}

مولانا ظفر علی خاں کے طنز پر تبصرہ کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں: "ظفر علی خاں کے طنز میں، عملاً قوت اور بیداری پائی جاتی ہے۔ ان کی تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنی طنز کو منوا بھی سکتے ہیں اور ان کے یہاں بددعائیں اور عذاب الیم کی نشانیں نہیں ملیں گی۔"

وہ تپش کے قائل ہیں۔ پیسیا کے نہیں۔^{۱۵۱} اس کی وجہ یہ ہے کہ ظفر علی خاں ادیب کہتے تھے صحافی زیادہ ہنگامی طور پر کوئی موضوع ان کے سامنے آیا اور انھوں نے اپنے طنز و مزاح کے نشتر چلائے اور یہ نشتر کبھی نثر کی دھاریں کر نکالتے تھے اور کبھی نظم کا کاری وار۔ محمد علی جوہر کے "ہندو" کے بعد اگر کسی اخبار کے ذریعہ طنز و مزاح کی نشتر زنی کا ذکر ہوتا تو وہ پنجاب کا "زمیندار" تھا۔ مولانا ظفر علی خاں اس کے ایڈیٹر تھے۔ "زمیندار" کا ایک خوبصورت پہلو ان کی طنزیہ شاعری کا آغاز تھا۔ علاوہ شاعری کے مولانا ظفر علی خاں نے اخبار کے لیے نقاش کے قلم نام سے بعض طنزیہ مضامین بھی لکھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جو اہمیت ان کی شاعری کو حاصل ہوئی وہ ان کی نثر کو نصیب نہ ہو سکی۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر ذریہ غا لکھتے ہیں:

"ظفر علی خاں کی طنزیہ شاعری کا مزاج اکبر اور شبلی کی طنزیہ شاعری کے مزاج سے مختلف ہے اور اس کی کئی ایک وجوہ ہیں۔ ایک تو یہ کہ اکبر اور شبلی نے سیاسی خلفشار کا محض آغاز ہی دیکھا تھا۔ لیکن ظفر علی خاں پہلی جنگ عظیم سے لے کر دوسری جنگ عظیم تک سارے کے سارے ہنگامی اور بحرانی دور سے وابستہ رہے۔ یہ دور سیاسی شعور، اقتصادی بحران، ہندوستان کی جنگ آزادی اور ہندوستان کے اندر طبقاتی اور سیاسی کشمکش کا زمانہ تھا اور مولانا ظفر علی خاں کی شاعرانہ نگاہ ان کے لیے یک وسیع میدان موجود تھا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ اکبر اور شبلی زیادہ تر اکھاڑے کے کنارے ہی کھڑے رہے تھے لیکن مولانا ظفر علی خاں کو خود بھی اکھاڑے میں اترنا پڑا تھا، اور چونکہ اکھاڑے کے اندر پہنچ کر داؤں پیچ سے ناواقفیت خطرناک بات تھی لہذا انھوں نے اس سارے عمل میں خاص مہارت حاصل کی۔ آخری وجہ یہ ہے کہ اکبر و شبلی کے بہ نسبت مولانا ظفر علی خاں فطری طور پر زیادہ جذباتی تھے۔ اور ہر متعلقہ واقعہ ان کے اندر ایک جذباتی ہجیان پیدا

کر دیتا تھا۔^۱

جہاں تک مولانا ظفر علی خاں کے طنز و مزاح کا تعلق ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کے طنز میں لطافت کے ساتھ حرارت بھی نمایاں ہے۔ پھر ایک خاص بات ان کے اسلوب نگارش میں یہ پائی جاتی ہے کہ وہ زبان و بیان کے معیار پر پورا اترتا ہے۔ مثال کے طور پر مذکورہ ذیل اقتباس دیکھیے جس میں طنز کے ساتھ زبان و بیان کی خوبی بھی نمایاں طور پر اپنی جھلک دکھا رہی ہے:

”... انصاف اور رحم کے جذبات نے اگر جہاں کشا اقوام میں سے ایک آدمہ کے سینے میں پرورش پائی ہو تو یہ فسانہ معہد قدیم کی ایک دل آویز فصل ہے جو صرف آرائش سخن کا کام دے سکتی ہے ورنہ آج انصاف کہاں اور رحم کیسا۔ یہ دونوں الفاظ تو تہذیب جدید کی لغات میں سرے سے مفقود ہیں یا اگر ہیں تو شرمندہ معنی نہیں۔ آج دنیا کا نظام حکومت جن اخلاقی قوتوں کی بنیاد پر قائم ہے وہ عرق آہن جہاز ہیں۔ ازور تو ہیں ہیں۔ فلک پر واز طیارے ہیں۔ قطار اندر قطار عسکریوں کی جگر گداز سنگینیں ہیں۔ صف اندر صف پولیس کی جمعیت فرسا لاشیاں ہیں جن سے جابرانہ قوانین کی ہیبت زیر دستوں کے قلوب میں بٹھائی جاتی ہے۔“

مولانا محمد علی جوہر کے ”ہمدرد“ کا نام طنز و مزاح کی تاریخ میں ہمیشہ سر فہرست ہے گا۔ اس کے لکھنے والوں میں مولوی محفوظ علی عبقی اور جان بل کی شخصیتیں بڑی باغ و بہار تھیں۔ یہ کہنا شاید مبالغہ نہ ہو کہ صحافت میں طنز و مزاح کی ابتدا مولانا محمد علی جوہر کے قلم سے ہوئی۔ مذکورہ بالا مزاح نگاروں سے قطع نظر خود مولانا محمد علی جوہر کے مضامین بڑے دلچسپ اور شگفتہ ہوتے تھے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں: ”محمد علی جوہر طنز میں کھلی تضحیک مگر کبھی

۱۔ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ۱۹۸۱ء۔ ص ۲۲۰

۲۔ ایڈیٹر لیڈر ”زمیندار“۔ مولانا ظفر علی خاں منقذہ ۲۱ نومبر ۱۹۳۹ء

۱۵۴

کبھی لطیف ہجو سے کام لیتے تھے۔ ان کے مضامین میں خاص قسم کی تمکینی اور مزاح کی چاشنی ہوتی تھی۔ مزید یہ کہ انھوں نے اپنے قلم سے ایسے وقت شگفتہ نگاری کا آغاز کیا جب سیاسی مسائل چسپیدگیوں سے ہکسار تھے۔ ایسے حالات میں ڈاکٹر وزیر آغا کے الفاظ میں: ”انھوں نے ایک قومی خدمت ہی انجام نہیں دی بلکہ اردو صحافت میں طنز و مزاح کے نقطہ نظر سے بھی ایک قدم آگے کی طرف بڑھایا۔“

”ہمایوں“ بنگال (لاہور) کے مضمون نگاروں میں میاں عبدالعزیز فلک پاک حیثیت بھی بڑی ممتاز تھی۔ ان کا طنز بڑا تیکھا اور لطیف ہوتا تھا۔ اس کے ساتھ ان کے مزاح میں بصیرت فکر اور تنوع کی بھی کمی نہ تھی۔ مضامین فلک بیا ان کے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

رشید احمد صدیقی کی طنزیہ نگاری عبدالماجد دریا باری اور فرحت اللہ بیگ سے مختلف ہے۔ ادبیت اس میں بھی ہے مگر ذرا امتیازی خصوصیت کی حامل ہے۔ یہ خصوصیت ان کے طنز کی تحلیل ہے جس کی چاک لاسنی میں لفظی بازی گری اور فلسفیانہ عمل دروزن کی آمیزش محسوس ہوتی ہے۔ اس میں ان کا ذہن رساوہ نکات پیدا کرتا ہے کہ ناظر بقول وزیر آغا: ایک لمحے کے لیے تسلیم کرنا ہے۔ دوسرے لمحے غلط قرار دیتا ہے اور تیسرے لمحے پھر تسلیم کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ یہ نمونہ کے طور پر درج ذیل اقتباس دیکھیے جس میں ڈاکٹر بیٹ سے ملاقات کا ذکر ہے۔ دیکھتے ہیں:

”ڈاکٹر صاحب کی کوٹھی پر پہنچا۔ یہ کوٹھی میرس روڈ پر ابھی حال ہی میں تیار ہوئی ہے۔ نہایت وسیع۔ نہایت خوش قطع سامنے گھاس کا کشارہ میدان آمدورفت کا راستہ بھی نہایت مستحضر۔ بھولا اور کشادہ۔ ڈاکٹر صاحب سے ملاقات ہوئی۔ انفلوئنزا میں مبتلا دیکھتے ہی بولے۔ خوب

۱۔ اردو ادب کی ایک صدی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ ہندوستانی ایڈیشن شائع کردہ جی بک پبلیشرز۔ ص ۱۴۳

۲۔ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ۱۹۸۱ء ص ۴۱۴ ج ۱ ایضاً ص ۲۵۱

ہیں۔ دیکھیے کیا خوب تصویر کشی کی ہے:

.... اُن تو میں ایک تصویر دکھانا چاہتا تھا۔ مولوی صاحب کا لباس مگر خدا کے فضل سے ان کے جسم پر کوئی لباس ہی نہیں ہے جس کا تذکرہ کیا جلتے نہ کرتے ہے، نہ ٹوپی نہ پاجامہ۔ ایک چھوٹی سی تہمد برائے نام کمرے بندھی ہوئی، نہیں، محض لپٹی ہوئی، لیکن گروہ کے حجاب سے بے نیاز ہے.... یہ تو گریزوں کا لباس تھا۔ اب جاڑوں کا لباس ملاحظہ ہو) خیر جاڑے کا موسم ہے۔ مولوی صاحب بیٹھے حقّ پی رہے ہیں اور پڑھا رہے ہیں۔ سر پر کٹنوٹ ہے۔ مگر بڑا قدانوسی۔ کبھی کالوں کو ڈھکے ہوئے اور ڈوریاں پیچے تنگی ہوئیں۔ کبھی اس کے دونوں پاکیے اور پرکے سیدھے کھڑے ہو کر لٹ پادری کا نمونہ بن جاتے ہیں اور ڈوریاں طارے کا کام دیتی۔ کبھی پاکوں کو سر پر اوپر تلے ڈوروں سے کس دیا جاتا اور اس طرح کٹنوٹ فلیٹ کیپ کی شکل اختیار کر لیتا۔ جسم پر روئی کی مرزنی، مگر ایسی پُرانی کہ اس کی روئی کی گری مدت سے مائل بہ سردی ہو چکی ہے.... دیکھا آپ نے ہمارے مولوی صاحب کو۔ چارپے اور مولوی صاحب نے آواز دی پانی تیار ہے؟ جواب ملا ہاں۔ مولوی صاحب غسٹخانے میں گئے۔ کپڑے بدل یا بول کہو جون بدل یا نہ بدل آئے اور چلے آؤں ہال کو۔ لیجیے اب یہ ہمارے مولوی صاحب نہیں رہے آپ کے مولوی صاحب ہو گئے۔“

ان کے بعد کے نمائندہ طنز نگاروں میں مرزا عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، بطرس بخاری، امتیاز علی تاج، چراغ حسن حسرت، عبد الحمید سالک، فکر تو نسوی اور کنہیا لال کپور کی شخصیتیں اہم ہیں۔

۱۔ مضامین فرحت، فرحت اللہ بیگ، حصہ اول۔ سانچہ کردہ نیم بکڑ پر لکھنؤ۔ ص ۲۶، ۲۷

آئے کوٹھی کا نام تجویز کرو۔ میں نے کہا آپ نے یہ انکار پر کیا لکھا رکھا ہے۔ حمید بیٹ اور عمود بیٹ میں نے کہا۔ یہ کوٹھی کا نام ہے یا خاندان کا شجر نسب۔ کہنے لگے حرج ہی کیا ہے۔ میں نے کہا۔ ایسا نام بھی کیا جس کا نہ ثواب سے لگاؤ نہ آرت سے تعلق۔ ثواب کی خاطر رکھتے تو کراؤں کا تبین میں کیا قباحت تھی اور آرت بد نظر تھا تو یا جوج ماموج رکھتے۔ اتنا کہ بولے ہلکے میں دم ہے۔ آخر تم ہی بناؤ لیکن میں منزل و منزل کا قائل نہیں میں نے کہا پھر بت کہہ رکھیے۔ ہندوستانی حکومت اور اندر رسم الخط بدلتے بدلتے بت کہہ رہے تھے۔“

الغرض رشید احمد صدیقی کے طنز، مزاح میں اتنی تہہ در تہہ گہرائیاں ہیں کہ ان تک رسائی ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ صرف ذہنی رسائی وہاں تک پہنچ سکتا ہے۔ فرحت اللہ بیگ کے غیر فانی شاہکار ہیں ایک نذیر احمد کی کہانی ”دوسرا پھول والوں کی سیر“ اور تیسرا ”دہلی کا آخری انکار شاعر“۔ ان کی تحریر دہلی کی سادہ شہر کی جملہ خصوصیات اپنے اندر پنہاں رکھتی ہے۔ وہ لفظی بازیگری کے قائل نہیں۔ وہ قہقہوں کو حرکت دینے کی کوشش بھی نہیں کرتے مگر جملوں کا دروبست کچھ اس انداز سے کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کے دل و دماغ گھسٹوں کے لیے فرط و انبساط سے متور ہو جاتے ہیں۔

نذیر احمد کا طبع کے بارے میں رشید احمد صدیقی کا ارشاد ہے کہ:

”یہ مضمون مرقع نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ اس کا جواب شاید اردو ادب میں مصدوم ہے۔“

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ فرحت اللہ بیگ کے اسلوب نگارش کے انداز سے کہلے کوئی اقتباس پیش کیا جائے۔ ذیل میں وہ مولوی نذیر احمد کے لباس کی جھلک دکھاتے

۱۔ مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، سانچہ کردہ مکتبہ اردو، دہلی۔ بار اول ص ۱۷۳

۲۔ طنز و مضحکات، رشید احمد صدیقی، جامعہ ایڈیشن ۱۹۷۳ء۔ ص ۲۳۲

خاص طور پر پطرس بخاری، کنہیا لال کپور اور فکرتوشوی کا اسلوب مزاج تفصیل

طلب ہے۔ پطرس نے بہت کم نکھا لیکن مزاج نگاری میں بہت بلند مقام حاصل کیا۔ مواد اور ٹیکنک دونوں کے اعتبار سے ان کا اسلوب نگارش منفرد ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کا انداز بڑی حد تک مغربی ادب سے متاثر ہے لیکن انھوں نے مقامی خصوصیات کو جس خوبی سے نمایاں کیا ہے اس سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ ان کا مزاج مغربی مزاج کا چربہ ہے۔ اگرچہ مزاج کی لطافت ان کے یہاں آئی ہے مغرب ہی سے۔ ان کا مزاج ہزل، پھکن، من اور عامیانه مذاق کے عناصر سے یکسر پاک ہے۔ ان کے اسلوب مزاج کے امتیازی اوصاف کو نمایاں کرتے ہوئے وزیر آغا لکھتے ہیں:

”یوں تو پطرس کی مزاج نگاری میں موازنہ، مبالغہ، کردار واقعات، اشعار اور ایک مخصوص زاویہ نگاہ نے مل جل کر کام کیا ہے۔ لیکن غور کیجیے تو انھیں غصے بڑا کمال واقعے سے مزاج پیدا کرنے میں حاصل کیلئے۔ وہ واقعات اور پورے کچھ اس فطری انداز میں تیار کرتے ہیں اور اس واقعے کے نتائج اتنے غیر متوقع ہوتے ہیں کہ ناظر کے لیے ہنسی ضبط کرنا محال ہو جاتا ہے۔ وہ مزاج کے تمام حجب بھی واقعے کے اُبھارنے اور پیش کرنے میں صرف کر دیتے ہیں۔ چنانچہ واقعہ نگاری ہی ان کے مزاج کی بنیادی خصوصیت ہے۔ ایک اور قابل غور بات یہ ہے کہ واقعہ جس فرد کے گرد گھومتا ہے اور اسے یکجہت ایک مضحکہ خیز ماحول میں لاکھینکنا ہے وہ خود مصنف یا مصنف کا ہمزاد ہے اور اس لیے وہ زیادہ تر خود ہی کو مذاق کا نشانہ بناتے ہیں۔“

الغرض بقول رشید احمد صدیقی: پطرس کی طرزات کتابت میں پہلی پھولی معلوم ہوتی ہے لیکن اردو کی فضا میں پہنچ کر رنگینی اور رعنائی کے اعتبار سے مدّاتِ تشبیہ و تمثیل پطرس کے اندازِ مزاج کو سمجھنے کے لیے صرف پطرس کے مضامین کا دیا چہ پڑھ لینا ہی کافی ہے۔ لکھتے ہیں:

”اگر کتاب آپ کو کسی نے مفت بھیجی ہے تو مجھ پر احسان کیا ہے۔ اگر

ملہ اور وادی میں طرز مزاج ڈاکٹر وزیر آغا۔ سندھستانی ایڈیشن ۸۱ دسمبر ۲۳۸ - ۲۳۹
ملہ طرزات و مضامین۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈیشن ۴۳ دسمبر ۲۳۴

آپ نے کہیں سے چرائی ہے تو میں آپ کے ذوق کی داد دیتا ہوں۔ آپ نے پیسوں سے خریدی ہے تو مجھے آپ سے ہمدردی ہے۔ اب بہتر یہی ہے کہ اس کتاب کو اچھا سمجھ کر اپنی حافقت کو حق بجانب ثابت کریں۔

ان مضامین کے افراد سب خیالی ہیں جن کی کہانے کے لیے وقتاً فوقتاً واحد مشکل کا صیغہ استعمال کیا گیا ہے وہ بھی ہر چند کہیں کہیں نہیں ہیں۔ آپ تو اس نکتے کو بخوبی سمجھتے ہیں لیکن پڑھنے والے ایسے بھی ہیں جنھوں نے اس سے پہلے کوئی کتاب نہیں پڑھی۔ ان کی غلط فہمی دور ہو جائے تو کیا حرج ہے۔“

فکرتوشوی نے طرز و مزاج کے میدان میں قدم رکھا تو ان کے ہاتھ میں پیاز کے چھلکے تھے جن کی تیزی کے نشتروں سے آنکھوں میں آنسو تو آگئے، لیکن یہ آنسو خوشی اور ہنسی کے تھے۔ ان کی مزاج نگاری کا آغاز تقسیم کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ وہ انتھک لکھنے والے ہیں اور اب تک ان کے قلم سے ”ہیولی“، ”ساتواں شاستر“، ”چوہٹ راجا“، ”ہنام کتاب“، ”چنادر یا“ اور ”فکر نامہ“ جیسے مزاج لطیف کے حامل متعدد مجموعے نکل چکے ہیں۔ ابتدائیں وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے لیکن اب وہ بجائے سرخ رنگ کے سفید و سیاہ رنگ کو پسند کرتے ہیں۔ اس کی تشریح کرتے ہوئے ڈاکٹر حامد اللہ ندوی لکھتے ہیں:

”اب ان کی طرزات کا رخ کسی خاص نشانے کی طرف نہ متھالکر ہر غلط کام اور ہر غلط رویہ ان کے قلم کی زد پر تھا۔ چاہے وہ سیاسی ہو، سماجی ہو، معاشرتی ہو یا مذہبی ہو۔ کرشن چندر کے کہنے کے مطابق وہ اپنی ذات کو سائے سماج کی غامیوں کا مربع بنا کر منہتے ہیں۔ ان کی ذات ایک کھوٹی ہے جس پر وہ افراد اور سماج، حالات اور کردار، نفسیات اور اخلاقیات، منافقت اور مذہبیت کے مظالم اور ذکر و فن، شعبہ اور تضاد کے سرسبز اور ان کے نگارنگ لباس، انگ، نالگ، کر قدامین کو ان کی شعبہ گری ملے

ملہ پطرس کے مضامین۔ پطرس بخاری۔ پبلشر ادنیٰ دنیا اردو بازار دہلی۔ بائیس ۱۹۴۳ دسمبر ۳

بازی کے اندر چھپی ہوئی حقیقت سے آگاہ کرتے رہتے ہیں۔ بادی النظر میں فکر اپنے آپ پر رہتے ہیں اور ذرا گہری نظر سے دیکھتے تو وہ ہنستے نہیں اور رہے ہوتے ہیں۔

سنسنے کے طور پر ان کے قلم سے نکلی ہوئی افواہیں کا ایک اقتباس دیکھیے: راجدھانی دہلی کے انکم ٹیکس آفس میں یہ افواہیں گشت لگا رہی ہیں کہ سکار جلد ہی اس محلے کو توڑ دے گی اور اس کی بجائے بھودان کی طرح انکم کی تحریک شروع کر کے وصول کیا کرے گی۔ وجہ یہ بیان کی جا رہی ہے کہ انکم ٹیکس دفتر کے خاتمہ یا تہاری سے انکم ٹیکس وصول نہیں کرتے چنانچہ ایک سرکاری رپورٹ کے مطابق گذشتہ چند برس میں ایلوں بادی وصول نہیں کیا گیا۔ جس کا خوف ملک بھر میں تھا کہ وزیر خزانہ کو ہر سال بھاری گھلانے کا بجٹ پیش کرنا پڑتا ہے اور ہر سال بھاری ٹیکس لگانے پڑتے ہیں۔

چنانچہ سکار اس سوال پر غور کر رہی ہے کہ انکم ٹیکس کا ٹھکانہ اہل بند کر دیا جائے اور انکم ٹیکس کو انکم دان کا نام دے کر رقم وصول کی جائے۔ اور اس کے لیے دنیا بھر سے کی طرح کوئی ہمارا تلاش کر کے انکم دان کی تحریک کا انچارج بنا دیا جائے۔

فکر تو نسوی نے اپنا ایک روزنامہ چھانڈیا کے نام سے لکھا ہے۔ یہ روزنامہ ہندوستان کی آزادی کی خوشحالیوں کا ایک ہولناک باب ہے جو ڈائری کی شکل میں لکھا گیا ہے۔ ملک کی تقسیم، جغرافیائی تقسیم نہیں تھی بلکہ یہ ایک جسم، ایک روح، ایک تہذیب کی تقسیم تھی جب ایک ایسے جسم کو تقسیم کیا گیا جس میں صدیوں کی ملی جلی تہذیب شامل تھی۔ اس جسم کی تقسیم خون کے فوارے پھوٹنے لگے۔ یہ خون انسانیت کا تھا۔ فکرتو نے اس خون کی ہولی

۱۔ آج کے مزاح نگار۔ ڈاکٹر علامہ امدادی مطبوعہ شاعر، بمبئی، جنوری، فروری، ۸۔ دیراجندرام سنگھ
۲۔ افواہیں، فکرتو نسوی، مطبوعہ بی بی سی دہلی، ۱۹۶۳ء، ص ۲۴، مدیر خوشتر گزری

کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا وہ اس قتل و غارت گری پر چیخ اٹھے۔ ان کی چیخ کی گونج ڈائری میں صاف سنائی دیتی ہے۔ فکر پنجاب سے عقیدت رکھتے ہیں۔ یہ پانچ دیا جمہور۔ بلا تفریق مذہب و ملت تمام قوموں کو سیراب کیا ہے۔ ہندو مسلم تہذیب کے بے شمار مثالیں پیش کی ہیں۔ فکرتو اس سے بے حد متاثر رہے ہیں۔ لیکن جب تقسیم ہند کے وقت ایک تہذیب کا خون ہوا ایک تمدن ختم ہوا ایک جسم سے روح الگ کرنے کی کوشش کی گئی تو اس نقطہ سے چھانڈیا پھٹو پڑا جس میں انسانیت اور انسانی تہذیب خس و فاشاک کی طرح بہہ گئی۔ فکر یہ بتاتے ہیں کہ یہ چھانڈیا آگ اور خون کا دریا ہے۔ انسان اور انسانیت سوڑی کا ایک لاوا ہے۔ یہ ایک ایسا خون دریا ہے جس میں ہر چیز ڈوب گئی۔ ہر چیز تباہ ہو گئی۔ فکر اس سانحہ کے چشم دید گواہ ہیں۔ اس لیے وہ اس سانحہ سے تڑپ اٹھے۔ انھوں نے محسوس کیا کہ ان کے جسم و جان کا رشتہ ٹوٹ رہا ہے۔ وہ اس بیدردان قتل کے خلاف اپنی آواز اٹھاتے ہیں اور اپنا قلم چلاتے ہیں۔ اس تصویر کشی میں صرف تخریب کی مصوٰر کشی نہیں کی گئی ہے بلکہ تعمیر کی جستجو اور تعمیر کے لیے تڑپ بھی اس میں پوری طرح نمایاں ہے۔ یہیں عظیم آبادی فکرتو کی اس ڈائری یعنی چھانڈیا کے تعلق سے لکھتے ہیں:

”فکرتو کی یہ کتاب محض ایسی کتاب نہیں ہے جو لکھنے کے لیے لکھی گئی ہو بلکہ اس لیے لکھی گئی ہے کہ کچھ کہنا چاہتا ہے۔ وہ حال کی جہانک تصویر دکھا کر مستقبل کو سنوارنے کی دعوت دے رہا ہے۔ وہ سرچنے کی دعوت دے رہا ہے۔ پنجاب کے فرزندوں کو اپنی بگڑی بتانے کے لیے کیا کرنا چاہیے۔ فرقہ پرستی اور فرقہ پرستوں نے یہ دن دکھائے ہیں جن کے چہروں پر مذہب پرستی کی سنہری نقابیں پڑی ہوئی ہیں۔ ان نقابوں کو ان کے چہرے سے فوج کر سہٹیک دینے کی ضرورت ہے تاکہ ان کے اصلی چہرے پہچانے جاسکیں۔“

فکرتو نسوی نے تو یہی مقصد کو ذرا نظر رکھتے ہوئے یہ ڈائری قلمبند کی ہے فکرتو

۱۔ چھانڈیا، فکرتو نسوی، مقدمہ سہیل عظیم آبادی، مکتبہ جدید لاہور، ۲۸ دسمبر، ۱۹۸۰ء

کے سامنے ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کی کمزوریاں تھیں اور وہ یہ غامیاں جتاننا چاہتے تھے
مگر آئندہ اس غلطی کو نہ دہرائیں۔ دوسری غلطی کیسی خوفناک ہو سکتی ہے اس اقتباس میں ملاحظہ
فرمائیں:

”یہ کہانی ان تین جہیزوں کے گرد گھومتی ہے جو تقسیم ہند فرقہ وارانہ فسادات
اور تبادلہ آبادی کی بددیگر عظیم ترین تاریخی غلطیاں سرزد کی جا رہی تھیں
میں نے یہ تین ماہ لاہور ہی میں گزارے وہ لاہور جو معیاری تہذیب
تمدن کا مرکز تھا اور ایک ہی سامراجی جھٹکے سے آگ اور خون کا دنیا
بن گیا تھا اور یہ دریا پھیلتے پھیلتے خوبصورت اور خوشحال پنجاب کے
کوہ کو نہ تک پہنچ گیا تھا اور پھر اس دریا کی موجوں پر ہندو ہی جیواؤں نے
وہ کھیل کھیلا تھا جس پر تاریخ شرمائی۔“

فکر تو نسوی نے لاہور میں جو کچھ دیکھا تھا اس کو انھوں نے اپنی اس ٹائری
میں قلم بند کر دیا ہے۔ تقسیم ہند کے ہولناک واقعے ایسے ہیں کہ اپنی انسانیت کو برقرار رکھنا
اور انسان کی خدمت کو اپنا شعار بنالینا بڑا مشکل کام تھا لیکن فکر نے ایسے حالات میں بھی
جس صبر و تحمل کا اظہار کیا ہے اور طنز میں جو رکھ رکھاؤ پیدا کیا ہے وہ صرف فکر کا ہی کام ہے
وہ ان کٹھن حالات میں بھی صرف انسان ہونے کا ثبوت دیتے ہیں۔ اس کے تعلق سے سہیل
عظیم آبادی چٹا دریا کے مقدمہ میں لکھتے ہیں۔

”ہندوستان و پاکستان کا نہیں وہ اس کفر و ایمان کی نئی سرحدوں
کا قافلہ نہیں۔ وہ ان پابندیوں سے بہت بلند اور ارفع ہے۔ اس
کی ایک منزل ہے جس سے وہ خوب طرح سے واقف ہے۔ بدھ سے ہو کر
اسے اپنی منزل تک پہنچنا ہے۔ اس لیے وہ اس طوفان میں بھی اپنا
راستہ نہ بھولا جب ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا تھا۔“

۱۰ چٹا دریا۔ فکر تو نسوی۔ مقدمہ سہیل عظیم آبادی۔ مکتبہ جدید لاہور ۳۸ء ص ۳۷

۱۱ چٹا دریا۔ فکر تو نسوی۔ مقدمہ سہیل عظیم آبادی۔ مکتبہ جدید لاہور ۳۸ء ص ۱۹

فکر کا طنز اصل میں اس اندھیرے میں روشنی ڈھونڈنے کا فن ہے۔ گھپ اندھیر
میں بھی فکر آمید کی کرن کے سہارے زندہ رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ یہ فکر کی امید پروری
ہے جس کی وجہ سے وہ ایک معروضی نقطہ نگاہ سے چیزوں کو دیکھتے دکھاتے ہیں۔ ان کے
طنز میں اسی وجہ سے کبھی جو کارنگ نہیں آتا اور وہ کسی صورت میں بھی دشنام طرازی پر نہیں
اُترتے۔ مندرجہ ذیل اقتباس سے ان کی خصوصیت پر روشنی پڑتی ہے:

”بلڈنگ کی دوسری منزل پر لکھا ہوا تھا ’لش و اس بلڈنگ‘ بجلی منزل کے
متعلق معلوم ہوا کہ کسی بگ بانڈر کی دکان تھی جہاں ہر روز میسوں
مزدور مل جل کر قرآن مجید کی جلد بندی کیا کرتے تھے۔ دونوں جل رہے
تھے۔ ہندو کی بلڈنگ اور مسلمان کا قرآن مجید۔ اوپر کی منزل پر ایک
لوہے کی بھاری بھر کم کارڈ کے نیچے دبے ہوئے ایک آٹھ سالہ بچے کی
فحش کو لوگ نکالنے کی کوشش کر رہے تھے۔ اوپر لشن و اس کا پتہ
جل رہا تھا اور ہندو اور مسلمان مل کر آگ بجھاتے تھے۔ ایک میان
میں دو تلواریں سمار ہی تھیں۔“

فکر کے اس اقتباس سے ان کی وسیع قلبی اور روشن دماغی پر روشنی پڑتی
ہے۔ انھوں نے ایک ایسے موقع پر جہاں اس بات کی پوری گنجائش تھی کہ مسلم فرقہ پرستوں
کے کرز توں کو جانبداری کے ساتھ نقاب کیا جاسکتا تھا۔ وہاں بھی بڑے ہی توازن
کے ساتھ، بڑے ہی صبر و ضبط کے ساتھ اور بڑی ہی عمدگی سے اس بات کو پیش کیا ہے کہ تحریک
میں سب ہی کا نقصان ہے۔ فکر کی اس خصوصیت کی وجہ سے ان کا طنز کبھی سچی تنگ دلی اور
تنگ نظری کا شکار نہیں ہوتا۔ ایک اچھے طنز نگار کا طنز فکر انگیز ہوتا ہے۔ وہ اپنے طنز
میں ایک خاص وقار اور دلآویزی پیدا کرتا ہے۔ حالانکہ انھوں نے جس ماحول اور حالات
میں چٹا دریا لکھا ہے اس میں وسیع قلبی کی گنجائش بہت کم تھی۔ لیکن فکر کے طنز کی یہی

۱۲ چٹا دریا۔ فکر تو نسوی۔ مقدمہ سہیل عظیم آبادی۔ مکتبہ جدید لاہور ۳۸ء ص ۲۰

خوبی ہے کہ وہ کٹھن سے کٹھن حالات میں بھی اپنے طنز کی آن بان پر حرف نہیں اُٹھاتے۔
 نکتہ یہ ڈائری اپنے چشم دید حالات ہی کو سامنے رکھ کر لکھی تھی۔ یہ گویا فکری
 آپ بیتی ہے۔ یہ ڈائری ۹ اگست ۱۹۴۷ء اندھیرے کے ریلے میں شروع ہوتی ہے اور
 ۱۶ نومبر ۱۹۴۷ء کو پھر صبح کو ڈھونڈیں کے عنوان پر ختم ہوتی ہے۔ اندھیرے کے ریلے
 میں بہتے ہوئے فکر کا چھاؤں صبح کو ڈھونڈنے پر ختم ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک
 نہیں کہ فکر اشتراکی ذہن کے مالک ہیں لیکن فکر کا یہ رجحان بھی دیکھیے جو وہ اس سانچے کے
 وقت مختلف مذاہب کے احترام کے طور پر ہمارے سامنے آتا ہے۔ مذاہب سے ان کا یہ احترام
 ملاحظہ ہو:

”یہ تڑنگا تو ہندوؤں، مسلمانوں، سکھوں، عیسائیوں، اچوتوں اور نہ جانے
 کتنی ہی اہم غلام قوموں کا جھنڈا ہے لیکن گروہ کا جھنڈا ان سب سے بلند
 ہے۔ دھرم کا جھنڈا، مذہب کا جھنڈا، ہندو کا جھنڈا، مسلمان کا جھنڈا اور
 سکھ کا جھنڈا۔“

منکر کا طنز اس وقت شدید صورت اختیار کر لیتا ہے جب کوئی افلاکی کمزور
 سماجی بُرائی یا آئینی شکستگی انہیں متاثر کرتی ہے۔ وہ کسی بھی واقعہ کی روح سے متاثر
 ہوتے ہیں اور پھر اپنے قلم کی نوک سے کام لیتے ہوئے صفحہ قرطاس پر منتقل کرتے ہیں۔
 جلتے ہوئے مکانات پر جو پولیس تعینات کی گئی ہے منکر اس کا تذکرہ یوں کرتے ہیں:
 ”جلتے ہوئے مکانات کا دلربا منظر دیکھنے کے لیے پولیس تعینات کر دی گئی تھی۔“
 غرض کہ فکر کی یہ ڈائری جہاں تقسیم ہند کے سانحہ کو پیش کرتی ہے وہیں منکر کی
 طنز نگاری کی اس خصوصیت کو بھی اجاگر کرتی ہے کہ ان کا طنز سچا، حقیقی اور مبالغہ سے
 مبرا ہے۔

۱۹۴۸ء - منکر ڈائری - مکتبہ جدید لاہور ۱۹۴۸ء ص ۵۰

۱۹۴۸ء - منکر ڈائری - مکتبہ جدید لاہور ۱۹۴۸ء ص ۲۲

کنہیا لال کپور کے طنز و مزاح کا دائرہ بڑا وسیع ہے۔ انہوں نے زندگی اور سماج
 کی ناہمواریوں پر بڑے تکیے انداز میں نشتر زنی کی ہے۔ خاص طور پر ان کا روئے سخن
 ان عیوب کی طرف ہے جو ہمہ گیر ہیں اور زمان و مکان کی حدود سے نکل چکے ہیں۔ کپور کے طنز
 کو اس سرجن کے عمل جراحی سے تشبیہ دی جاسکتی ہے جو باسندوں کو آہستہ سے چھیڑ کر
 اس کے مواد کو خارج کرنے کے لیے طراقت کے کلوروفام کو استعمال میں لاتا ہے۔ کپور کے
 مزاح کی ایک خاص بات یہ ہے کہ انہوں نے اپنے طنز کے لیے ادبی موضوعات ہی کا انتخاب
 کیا ہے مثلاً چینی شاعری غالب جدید شعرا کی مجلس حق اور اہل زبان وغیرہ
 کنہیا لال کپور کا ذوق مزاح بڑا لطیف ہے۔ تصنع ان کے یہاں مفقود ہے۔ انہوں
 نے اپنے طنز کو پروان چڑھانے کے لیے لفظی بازی گری سے بھی کام نہیں لیا بلکہ خیال یا کردار
 سے اسے اُبھارا ہے۔ ان کا طریق مزاح یہ ہے کہ پہلے تو سماج کی ناہمواریوں پر نظر ڈالتے
 ہیں اور پھر اسے بڑا کر کے دکھاتے ہیں تاکہ سماج کی نظریں اسے دیکھ کر اپنی اصلاح کر
 سکیں۔ زبان و بیان کے اعتبار سے ان کے مزاحیہ مضامین بڑے شگفتہ ہوتے
 ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ کہیں کہیں پنجابیت اپنا اثر دکھا جاتی ہے۔
 ڈاکٹر قمر میں نے کنہیا لال کپور کے اسلوب مزاح پر بڑا اچھا تبصرہ کیا ہے۔
 لکھتے ہیں:

”آزادی کے بعد کنہیا لال کپور کے انشائیوں میں بھی غور و تأمل اور سماجی
 احساس کے ساتھ ساتھ طنز کا عنصر بڑھتا گیا اور اسی نسبت سے سنگین
 خست یا شیشہ ویشہ والی شفاف شکستگی اور شوخ طرازی کم ہوتی گئی
 لیکن اس کی جگہ انسانی نفسیات کی زرف بینی نے ان کے مضامین میں
 مضحکات کے نئے عناصر داخل کر دیے جس سے ان کی انفرادیت کے نفوش
 تکیے ہوئے اور وہ اپنے معاصرین میں بچانے جلنے لگے۔ ہر طرح کی
 آرائش سے پاک، سادہ، شگفتہ اور چٹیلے طرزِ تحریر نے بھی ان کی
 انفرادیت کو نکھارا۔ اگر اب سے دس بارہ سال پہلے کے ہندوستان کی

سیاسی اور سماجی زندگی کے پیچ و خم اور پیش و کم کی حقیقی جھلکیاں دیکھنا ہوں تو کرشن چندر کے طنزیوں کے متوازی کنہیا لال کپور کے مضامین ضرور رکھنا ہوں گے۔ خاص طور پر ”زندہ باد“ ”فارستان“ ”منہ راج“ اور ”پریس کانفرنس“ جیسے مضامین۔ یہ بات بھی اہم ہے کہ طنز و مزاح کو کپور نے فن کی طرح برتا اور پیش کیا اور جب تیر و نشتر چلا تے ہوئے اپنے ہاتھوں میں کچھ رعشہ محسوس کیا تو خاموشی سے انھیں الگ رکھ کر بیٹھ گئے۔“

”کپور اللغات“ کنہیا لال کپور کے آخری زمانے کا ایک بڑا شگفتہ مضمون ہے۔ اس میں آدمی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

- ۱۔ دو ٹانگوں والا جانور جو لوٹری سے زیادہ مکار، بھیڑیے سے زیادہ خونخوار اور بیشتر جانوروں سے زیادہ نابکار ہوتا ہے۔
- ۲۔ دم اور سینک کے بغیر ایک مخلوق جو فرشتہ بن سکتی تھی مگر انسان بھی نہ بن سکی۔

۳۔ واحد جانور جو ہنس سکتا ہے یا جس پر ہنسا جاسکتا ہے۔

۴۔ ایک جانور جو اپنے آپ کو بے ضرر اور معصوم سمجھتا ہے لیکن بندے سے زیادہ چالاک اور چبوتے سے زیادہ سفاک ہوتا ہے۔

۵۔ پانی کا وہ بگڑا جو اپنے آپ کو پائیدار سمجھتا ہے۔“

آنکھوں کی تعریف ملاحظہ ہو:

”وہ جو اگر آجائیں تو رحمت، چلی جائیں تو مصیبت، ڈھائیں تو آفت اور لڑائی جائیں تو قیامت ہوتی ہیں۔“

۱۔ سر و مضرب اور طنز و مزاح۔ قریشی۔ ماہنامہ شاعر۔ ہم عمر اردو ادب نمبر ۱۹۷۷ء مئی ۱۹۷۷ء۔

۲۔ کبر اللغات۔ کنہیا لال کپور۔ شمول۔ ماہنامہ شاعر۔ ہم عمر اردو ادب نمبر ۱۹۷۷ء مئی ۱۹۷۷ء۔

۳۔ کبر اللغات۔ کنہیا لال کپور۔ شمول۔ ماہنامہ شاعر۔ ہم عمر اردو ادب نمبر ۱۹۷۷ء مئی ۱۹۷۷ء۔

جدید اردو نثر کے طنز نگاروں میں کرشن چندر کی شخصیت خاص طور پر نمایاں ہے۔ صلاح الدین احمد نے ان کی مزاح نگاری کا بڑا اچھا تجزیہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”کرشن چندر کی طنز نگاری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جھپکے نہیں لگاتا۔ بلکہ چپکیاں لے لے کر مار ڈالتا ہے۔ پڑھنے والے پر چھاپا کی کبھی کوشش نہیں کرتا اور نہ اس کا مزاح بگاڑتا ہے۔ وہ اسے اپنے ساتھ لے چلنے پر آمادہ کر لیتا ہے۔ مضمون کے عنوان کو دیکھ کر آپ اس کی مخالفت پر تنگ جاتے ہیں لیکن جب اسے ختم کرتے ہیں تو خود کو اس کے ہر کاب پاتے ہیں۔... رجحان ادبی کے لحاظ سے وہ محض طنز نگار ہے۔... اس نے زندگی پر سنبھنے سے پہلے زندگی کے ساتھ سنبھنے کی کوشش کی ہے۔“

طنز و مزاح کے موضوع پر گدھے کی سرگزشت ”کرشن چندر کی اہم تصنیف ہے۔ جس میں ان کی مزاح نگاری اپنے عروج پر ہے۔ اس کا مفصل ذکر کسی اگلے باب میں کیا جائے گا۔

ماضی قریب یا زمانہ مال میں جن مزاح نگاروں نے طنز و مزاح میں قبول عام کی سند حاصل کر لی ہے: ان میں ابراہیم علیس (ادب شیر وانی، اندر پریشانی، آزاد غلام، نیکی کر سٹھانے جا، گورے گئے، کالے آئے)، احمد جمال پاشا (اندیشہ، مشہر، ستم ایجاد، لذت آزار)، ناجندہ سنگھ بیدی (ماہ و دام، ایک چادر میلی سی، بیری، بیماری اور جہان)، سید ضمیر جعفری (اڑتے ہوئے فاکے)، بھارت چند کھنہ (ٹھنڈی بجلیاں، ”میں نہیں“، ”سکرانے آسو“، تیر نیم کش)، شفیق الرحمن (”کرنیں“، ”شگوفے“، ”نئے شگوفے“، ”مد و جزر“، ”حماقتیں“)، غلام احمد فرقت کا کوروی (کف گل فروش، مصید و دھف، ”قدیم“، ”غالب خستہ کے بغیر“، ”نربندر لوٹھر“، ”مزاج پرسی“)، یوسف نائم

۱۔ کرشن چندر کے مزاح پر ایک نظر صلاح الدین احمد۔ مشہر ادبی دنیا۔ لاہور۔ جولائی ۱۹۷۱ء

”کیف و کم قث نوٹ“: دیوارِ پئے زیرِ غور: ”سائے“: مشتاقِ یوسفی (چراغِ تلے: زرگزشت
 ”خاکم بدین“: کرنل محمد خان (جنگِ آمد بہ سلامت روی) ”مجتبیٰ حسین“ (قطعِ کلام
 ”تکلف بر طرف: قصہ مخمر“: حبیب سہالوی (بہت بے آبرو ہو کر) ”وجاہت علی سندھوی
 (باقیاتِ غائب: ”دھوپ کی عینک: ”مطشت از بام: ”دورو کے ”مصلیٰ“: ”مخلص بھوپالی
 (پانڈان والی خالہ: ”غفور میاں“: خواجہ عبدالغفور (”شکوہ زار گل گلزار“) ”دفیوہ کے نام
 قابلِ ذکر ہیں۔

بحیثیتِ مجموعی عہدِ جدید کے مزاح نگاروں نے اردو نثر میں طنز و مزاح نگاری
 کے معیار و کردار کو بلند مقام تک لے جانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں
 ڈاکٹر قمر تبس کی رائے یہ ہے:

”تخیلی واقعات اور افسانویت کے بجائے پیکر تراشی، ماحول آفرینی
 اور موقع نگاری کے ذریعہ مزاح پیدا کرنے کا انداز ان سب کے یہاں
 مشترک نظر آتا ہے۔ دوسری طرف وہ عام فہم زبان کے استعمال میں
 بھی ایمانی اظہار پر زور دیتے ہیں اور طنزِ بیان میں بذلہ سنجی اور
 رعایتِ لفظی کے نئے سپینتر تلاش کرتے ہیں۔“

الغرض طنز و مزاح کی تاریخ اور روایت کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ
 داستانِ دود سے نکل کر موجودہ دور تک آتے آتے یہ فن ادبی معراج تک پہنچ گیا۔ مقدمہ
 کے اعتبار سے بھی اس نے کچھ کھونے کی جگہ کچھ پایا ہے۔ آزادی سے پہلے طنز و مزاح کا فاصلہ
 مقصدِ لطف و انبساط کی پہلچرخیاں چھوڑنا تھا۔ کہیں کہیں معاشرے کی ناہمواریوں اور
 سیاسی مسائل پر بھی طنز ملتا ہے۔ مگر آزادی کے بعد کچھ ایسے حالات پیدا ہو گئے کہ
 اہنسا کا دیس ہنسا کی سڑ میں بن گیا اور ہنسنے ہنسانا نا پید ہو گیا۔ اس ماحول نے
 اچھے اچھے افسانہ نگاروں کو طنز نگار بنادیا۔ چنانچہ مجتبیٰ حسین کے الفاظ ہیں:

”نہ عمرِ حاضر میں اردو طنز و مزاح۔ قمر تبس شمولاً شاعرِ ہمِ اردو ادب نمبر ۱۹۷۷ء ص ۲۵۵

”آج کے انسان کی ہنسی کا المیہ یہ ہے کہ اس کی ہنسی کبھی آنسو بن کر آنکھ
 سے ٹپک پڑتی ہے اور کبھی آہ بن کر فضا میں تحلیل ہو جاتی ہے۔“

ظاہر ہے کہ جب آہ دل سے نکلتی ہے تو اثر کرتی ہے۔ چنانچہ اس دور کی طنز نگاری میں تخیل کی
 شادابی کے ساتھ ساتھ انسان دوستی کے جذبات عام ہیں۔ اس کے ساتھ تقسیم کے بعد کچھ اور
 مسائل پیدا ہو گئے جنہوں نے ہمارے طنز نگاروں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ ڈاکٹر قمر تبس نے
 موضوعات کے اعتبار سے ایسی تحریروں کو ذیل میں درج پانچ بڑے عنوانات کے تحت رکھا
 ہے:

۱: ”ادب و زبان و ادب کی کس مہر کی کاہلو مشترک“

۲: ”سیاسی نظام اور دفتر شاہی کی بدعنوانیاں“

۳: ”اقتصادی ناہمواریاں“

۴: ”تعلیمی نظام اور نوجوانوں کی بد اعمالیاں“

۵: ”سماجی اور تہذیبی بوالعجائیاں۔“

پچھلی دہائی میں طنز و مزاح کے میدان میں جو نام ابھر کر سامنے آئے ہیں ان
 میں پروریزید اللہ مہدی اسد اللہ رحمان آکولوی سلیم آفا۔ ضیا حسین بشکیل اعجاز۔
 راجال ناہوی وغیرہ کے ہاں خاصے امکانات نظر آتے ہیں۔
 بہر کیف اب ہمارے مزاح نگاروں کے سامنے ایک وسیع کینوس ہے جو
 ان کے تخلیق کار ناموں کا منتظر ہے۔

”نہ قطع کلام۔ مجتبیٰ حسین۔ اراذل۔ ص ۹

”نہ عمرِ حاضر میں اردو طنز و مزاح۔ قمر تبس۔ مشورہ شاعرِ ہمِ اردو ادب نمبر ۱۹۷۷ء ص ۲۵۵

انیسویں صدی کے اردو ناولوں میں طنز و مزاح

- پس منظر
- ڈپٹی نذیر احمد کے ناول
- رتن ناتھ سرشار کی تصنیفات
- منشی سجاد حسین کے "ماجی بفلول" اور "احق الذی"
- سید محمد آزاد کا ناول "نولہی دربار"

انیسویں صدی کے اردو ناولوں میں طنز و مزاح

اردو میں ناول کی عمر زیادہ نہیں ہے۔ ناول ہمارے یہاں انگریزی اثرات کے دیلے سے آیا۔ اس سے پہلے اردو میں داستانوں کو قبول عام حاصل تھا۔ اس میں قصہ پن بھی ہوتا تھا اور زبان و بیان کی دلکشی بھی۔ داستان گو کہیں کہیں ظرافت سے بھی کام لیتا تھا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں کہ :

اردو نثر میں ظرافت کے ابتدائی نقوش اردو کی بعض قدیم داستانوں میں ملتے ہیں۔ ان میں سے بعض نقوش اس درجہ مدہم ہیں کہ ہم محض متکلفاً انہیں ظرافت کے زمرے میں شامل کر سکتے ہیں اور بعض اس قدر شوخ کہ ان کے رنگوں کی آمیزش میں طفلانہ مذاق کے سرا اور کسی چیز کو دخل نہیں۔ ویسے داستانوں کے بیشتر قصبے اپنی مضمحلہ خیز نوعیت کے اعتبار سے ہماری استہزائیہ حس کو بیدار ضرور کرتے ہیں :

اردو کے نثری ادب میں طنز و مزاح کے ابتدائی نقوش تلاش کرتے ہوئے سب سے پہلے نظر میراٹمن کی باغ و بہار برپڑتی ہے۔ نورت ولیم کالج کی تحریک کے اثر سے پہلی کتاب ہے جو اردو کی عام فہم اور نکسالی زبان میں لکھی گئی۔ چند انگریزوں کو اردو اور

ہندوستانی سے آشنا کرانے کے لیے تحریر کی گئی تھی۔ اس لیے اس میں اراداً لطف بیان ، اختصار اور سادگی کا خیال رکھا گیا ہے۔ اس وجہ سے طرافت کے نقوش کچھ ابھرنے نہیں پائے۔ شروع سے آخر تک سنجیدگی کی زیریں درواں درواں نظر آتی ہے۔ بعض مقامات پر کچھ جملے ایسے نظر آتے ہیں جن سے کردار کے خاکے میں طنز و مزاح کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ پہلے درویش کی سیر میں درویش کی زبان سے جو جملے ادا ہوئے ہیں وہ دیکھیے:

”... اس نوجوان نے جلون کی طرف اشارت کی۔ وہیں ایک عورت کال کلونی سمجھتی سی جس کے دیکھنے سے انسان بے اجل مر جاوے، جوان کے پاس آسٹھی۔ فقیر اس کے دیکھنے سے ڈر گیا۔ دل میں کہا، یہی بلا مجھ پر ایسے پری زاد انسان کی ہے۔“

”جب آدھی رات گزر گئی وہ چڑیل فامیے چوڑول پر سوار ہو کر ملے ناگہانی سی آہنچی۔“

”یہ سن کر تیکسی ہو تیوری چڑھا کر خفگی سے بولی ”چہ خوش آپ ہمارے ماشق ہیں۔“ بینڈ کی کو بھی زکام ہوا۔“

میراتن کی باغ و بہار کے بعد سرور کی داستان ”فسانہ عجائب“ دوسری تصنیف ہے جس میں آدور کی شان کے ساتھ مقفی و متبع انداز کے باوجود ایک ایسا برجستہ اسلوب بیان ملتا ہے جو بعض جگہ طرافت کا حامل نظر آتا ہے۔ جان عالم اور ملکہ مہرنگار کی ملاقات کے وقت مختلف کرداروں کے چہرے ہوتے فقرے ملاحظہ ہوں:

”یہ صدا اہتمام سواری جو آگے آگے کرتی تھیں ان کے کان میں پڑی اور نگاہ جمال جان عالم سے لڑی سب کی سب لڑکھڑا کر ٹھٹھک گئیں۔“

۱۔ باغ و بہار۔ میراتن۔ مرتبہ رشید حسن خان۔ بار اول۔ ص ۳۰

۲۔ باغ و بہار۔ میراتن۔ مرتبہ رشید حسن خان۔ بار اول۔ ص ۳۳

۳۔ باغ و بہار۔ میراتن۔ مرتبہ رشید حسن خان۔ بار اول۔ ص ۳۷

کچھ سکتے کے عالم میں ہم کر جھجک گئیں کچھ بولیں ان درختوں سے جاننے نے کھیت کیا ہے۔ کوئی بولی نہیں ری سورج چھپتا ہے کسی نے کہا غور سے دیکھ ماہ ہے۔ ایک جھانک کر بولی بالترتیب۔ ایک نے غمزے سے کہا چاند نہیں تو تارا ہے۔ دوسری چٹکی لے کر بولی۔ اچھاں چھٹا تو بڑی خام پارا ہے۔ ایک بولی سرو ہے۔ یا چمن حسن کا ششاد ہے۔ دوسری بولی تیری جان کی قسم پرستان کا پری زاد ہے۔ کوئی بولی غضب کا دلدار ہے۔ کسی نے کہا دیوانیو چپ رہو خدا جانے کیا اسرار ہے۔ ایک نے کہا چلو نزدیک سے دیکھ آنکھ سینک کر دل ٹھنڈا کریں۔ کوئی گھلاڑی کہہ اٹھی ددو ہو۔ ایسا نہ ہو اسی حسرت میں تمام عمر مل مرے۔“

اس قسم کی فقرہ بازی ”فسانہ عجائب“ میں اور جگہ بھی ملتی ہے مگر ہر مقام پر اس کا معیار ایک جیسا نہیں۔ کہیں بہت ہے تو کہیں بلند۔ لیکن پھر بھی اس دور کی دوسری داستانوں کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کا انداز طرافت ”فسانہ عجائب“ سے کچھ مختلف ہے۔ داستان امیر حمزہ ”طلسم ہوش ربا“ اور ”بوستان خیال“ میں عیاروں کی عیاری کے ایسے نمونے ملتے ہیں کہ قاری کچھ دیر کے لیے دنیا اور دنیا کے بھیلوں کو بھول جاتا ہے۔ اس نزع کی تفریح طبع کا سامان سرور کے یہاں نہیں ملتا۔ اس کے باوجود نوک جھونک، فقرہ بازی، ضلع جگت اور شوخ نگاری میں سرور کے ”فسانہ عجائب“ کو اولیت حاصل ہے۔ یہ درست ہے کہ داستان امیر حمزہ ”طلسم ہوش ربا“ اور ”بوستان خیال“ میں بعض ایسے واقعات بھی ملتے ہیں جنہیں خلاف فطرت قرار دیا جاسکتا ہے۔ کہانی کی ترتیب اور ربط باہمی میں کسی حد تک کمی کا احساس ہوتا ہے۔ مزید یہ کہ ان کی جاسوسی انداز ایسا ہے جسے خیال کی پرواز ہی کہا جاسکتا ہے اور اس سے ہماری استہزائیہ نثر

۱۔ فسانہ عجائب۔ وجہ علی بیگ سرور۔ مطبع منشی نجی کار پراپیوٹ۔ بینڈ کھتر میں طبع

ہوا۔ چالیسویں باب ۱۹۸۰ء۔ باہتمام ایم۔ ڈی۔ مہرا پرنٹرز لاہور ۱۹۸۸ء

ہی بیدار ہوتی ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ داستانوں میں انھیں کوئی خاص مرتبہ حاصل نہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آفا کی رائے ہے :

”اردو کی داستانیں اپنی ضخامت، تفریحی کیفیت اور اس زمانے کے سماجی اور معاشرتی رجحانات کی عکاسی کے باعث ایک خاص مقام کی مالک ہیں۔ تاہم جہاں تک ظرافت کا تعلق ہے ان داستانوں نے اردو ادب کو فائدہ کی بجائے نقصان پہنچایا ہے۔“

ڈاکٹر کلیم الدین کی رائے اس سے مختلف ہے۔ ان کے خیال میں ”خالص ظرافت کا جو ذوق ابھار ان داستانوں میں ہے وہ دوسری تصنیفوں میں نہیں ملتا۔ راقم الحروف کا نقطہ نظر یہ ہے کہ جس عہد میں یہ داستانیں لکھی گئی ہیں، اس عہد کے قاری کا مذاق اسی طرز کے مزاح اور ظرافت کا خواہاں تھا۔ اور ان داستانوں کے ذریعے ان کی تفریح طبع کا کافی سامان کہیں پہنچایا گیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ آج کے معیار کے پیش نظر داستانیں اہم جزو ”طلمس ہوش ربا“ اور ”ہرستان خیال“ کی ظرافت صرف طفلانہ مذاق کی تسکین کا ذریعہ ہیں۔ بایں ہر کلیم الدین احمد کی اس رائے سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ :

”جو اس دنیا کی گفتگو سے تنگ آکر وقتی طور پر کسی خیالی حسین و دل فریب دنیا میں پناہ گزین ہونا چاہتے ہیں انھیں ”طلمس ہوش ربا“ تفریحی عناصر کا مل تشفی بخشتے ہیں۔“

”طلمس ہوش ربا“ میں لکھنوی تہذیب و معاشرت، لب و لہجہ کے لکھنوی رکھ رکھاؤ اور لکھنوی ماحول کی ایسی تصویریں کھینچی گئی ہیں جو دلچسپی کے علاوہ تاریخی اہمیت کی حامل ہیں۔ ایک موقع پر زبان و بیان کے انداز نے کیسی شگفتگی کی شان پیدا کی ہے، ملاحظہ ہو :

۱۔ اعصاب میں طنز و مزاح۔ وزیر آفا۔ ہندوستانی ایڈیشن ص ۱۷۶

۲۔ فیہ داستان گوئی۔ ہر کلیم الدین احمد ص ۱۶۱-۱۶۲

۳۔ فیہ داستان گوئی۔ ہر کلیم الدین احمد ص ۵۸ شائع کردہ فروغ اردو لکھنؤ

”کیا مرد با تیں بتاتا ہے۔ عورتوں کا مکر مشہور ہے لیکن اس نے ان کے بھی کان کاٹے۔ ایک بوٹی کہ نام خدا سے ایسے نچھے میں کہ راہ نہیں جانتے ہیں۔ دوسری نے کہا مکاری تو دیکھو کہتے ہیں آپ سے نہیں آیا کوئی ان کو گورو اٹھا لایا ہے تیسری نے کہا کہ کسی کی بلا کو کیا عرض نہی جو ان کو اٹھا لایا۔ ذرا اپنی صورت تو آئینے میں دیکھو کچھ ایسے خوبصورت بھی نہیں کہ کوئی رکھتا ہوگا... چل مردے۔ جو اس میں آئے نہ بنوا۔ ایسی باتیں کسی مال زاری سے کریو۔ ماحو کیا ہماری شامت آئی ہے جو ان کی شکل پر رکھیں گے۔ میں سچ کہوں مجھے تو سچوٹے دیدوں بھی میاں تم نہیں بھلتے۔“

مذکورہ بالا داستانوں کے علاوہ کچھ اور داستانیں ہیں مثلاً حیدری کی ”طوطا کہانی“ اور خاتم طائی۔ ان میں کہیں کہیں مزاح کی جھلکیاں تو نظر آ جاتی ہیں لیکن وہ بھرپور مزاح نہیں ملتا جو خاتم آزاد یا اور دیگر مزاحیہ اور طنزیہ ناولوں کی جان ہے۔

علی عباس حسینی کی رائے میں جس چیز نے موجودہ ناول کی اساس رکھی وہ صحیح طور پر میر انشا اللہ خاں انشا کے دو کارنامے ہیں۔ ان کے نام ”رائی کیتکی کی کہانی“ اور ”دلہائے لطافت“ ہیں۔ لطف یہ ہے کہ انشائے یہ دونوں چیزیں فقہ سلسلے کے لیے نہیں لکھیں بلکہ زبان دانی کے جوہر دکھانے کے لیے تخلیق کی تھیں۔ ”رائی کیتکی کی کہانی“ کے بارے میں حامد حسین قادری لکھتے ہیں :

”انشا بڑے زندہ دل اور شوخ مزاج تھے۔ اس کہانی کی ایجاد ہی ان کی شوخی طبیعت کی دلیل ہے۔ سارے قہقہے میں یہی شوخی جلوہ گر ہے۔“

نمونے کے طور پر قہقہے کی آغاز میں سبب تالف کا یہ جز ملاحظہ ہو :

”ایک دن بیٹھے بیٹھے یہ بات اپنے دھیان چڑھ آئی کہ کوئی کہانی ایسی

۴۔ بحوالہ ”فیہ داستان گوئی“ کلیم الدین احمد۔ شائع کردہ فروغ اردو لکھنؤ۔ ۱۹۷۳ء ص ۹۰

۵۔ داستان نامیخ اردو۔ طبع حسینی قادری۔ تیسرا ایڈیشن ۱۹۶۶ء۔ ص ۱۳۶

کہتے جس میں ہندوی چھٹ اور کسی بولی سے پٹ نہ ملے۔ تب جگہ میراجی پھول کی کلی کے روپ سے کھیلے۔ باہر کی بولی اور گنوا ری کچھ اس کے بیچ نہ ہو۔ اپنے ملنے والوں میں سے ایک کوئی پڑھے لکھے پرانے دھرانے بڑے گھاگ یہ کھڑا لگ لگاتے۔ سر لا کر منہ بنا کر، ناک بھوں چڑھا کر آنکھیں پھرا کر دیکھتے۔ یہ بات ہوتی نہیں دکھائی دیتی۔ ہندوی پن بھی نہ بھلے اور بھکا پن بھی نہ ٹھوس جائے۔ جیسے پہلے لوگ اچھوں سے اچھے آپس میں بولتے چالتے ہیں۔ جوں کا توں وہی ڈول ہے اور چھانکھی کسی کی نہ پڑے۔ یہ نہیں ہونے کا۔

مدیائے لطافت کے مقدمے میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

”... خاص کرنی نوزن اور میر غفر غنی کی تقریریں نہایت پر لطف ہیں۔ بی نوزن اور میر غفر غنی کی تقریریں ایسی پاک صاف اور شستہ ہیں کہ آج کل کی بولی چال بھی اس سے زیادہ فصیح نہیں ہو سکتی۔ اس سے سید انشا کی زبان رانی اور فصاحت کلام کا اندازہ ہو سکتا ہے کہ باوجود اس قدر زمانہ گزرنے کے اور زبان کے منجھے اور ترقی پانے کے جو کچھ وہ لکھ گئے ہیں اس میں کہیں حرف گیری کا موقع نہیں بلکہ ویسی فصیح اور پاک صاف اردو اب بھی ہر شخص نہیں لکھ سکتا اور اس میں شعرانہ عصر کے کلام و حال پر جو تنقید کی ہے وہ بہت ہی ظریفانہ ہے۔ یہاں تک کہ اپنے آپ کو بھی نہیں چھوڑا۔“

اب ذیل میں میر غفر غنی کی زبان سے اس ظریفانہ تنقید کا نمونہ ملاحظہ فرمائیں:

”... ریکھتے میں استاد میاں ولی ہوئے۔ ان پر تو جہ شاہ گلشن صاحب

کی تھی۔ پھر میاں آبرو اور میاں ناجی اور میاں حاکم... وہ لوگ تو سب مر گئے اور ان کی قدر رانی کرنے والے بھی جان بخت تسلیم ہوئے اب لکھنؤ کے جیسے چھوکرے ہیں ویسے ہی شاعر ہیں اور ولی میں بھی ایسا ہی کچھ چھوچا ہے۔ تخم تاثیر صحبت کا اثر سبحان اللہ! یہ کون میاں جرات بڑے شاعر۔ پوچھو تو تمہارا غاناں کس دن شعر کہتا تھا... اور میاں مصحفی کہ مطلق شہور نہیں رکھتے۔ اگر پوچھیے کہ ضرب زید عمروا کی ترکیب تو ذرا بیان کرو تو اپنے شاگردوں کو ہمراہ لے کر لڑنے آتے ہیں اور میاں حسرت کو دیکھو، اپنا عرق بادیاں اور شربت انار میں پھوڑ کر شاعری میں آگے قدم رکھا ہے۔“

یوں تو مشرقی تہذیب و کلچر کی تباہی کے آثار انگریزوں کی آمد کے بعد ہی شروع ہو گئے تھے مگر غدر دہلی کے نتیجے میں رہی سہی کسر بھی پوری ہو گئی۔ ہر صاحب عقل کو اس کا احساس ہو گیا کہ ہماری سب سے بڑی فامی زندگی سے فرار ہے۔ انگریزوں کی کامیابی کا بڑا انحصار اس بات پر تھا کہ وہ عرش کے بجائے فرش پر رہ کر زندگی گزارتے تھے۔ ان کی دنیا اور عقبی ایک دوسرے سے الگ نہیں تھیں۔ وہ خیالی دنیا آباد کرنے کے بجائے حقیقی دنیا میں رہنا چاہتے تھے۔ اس کا اثر چارے مصلحوں میں سے بعض نے قبول کیا۔ تعلیم اور اردو ادب کی اصلاح کا کام سرسید احمد فاں اور ان کے رفقاء نے اپنے ذمہ لے لیا جن میں نذیر احمد بھی شامل تھے۔

نذیر احمد چونکہ متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لیے انھوں نے اپنے گھرانے کی مستورات کی خامیوں کا اظہار جس خوبی سے کیا ہے اور جس طرح ان کرداروں کو مثالی بنا دیا ہے۔ اس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ مزید یہ کہ جہاں وہ ان عورتوں کی گفتگو اور ان کے محاوروں اور لب و لہجہ کو اپنے الفاظ کی گرفت میں لاکر پیش کرتے ہیں

وہاں درج کمال پر نظر آتے ہیں۔ اسی باعث ان کے ناولوں کی اہمیت مسلمہ ہے۔ ان کی حسنِ ظرافت کس معیار کی ہے، اس کے لیے آل احمد سرور کی یہ رائے کافی ہے۔

”نذیر احمد کے طرز میں بھی ظرافت پائی جاتی ہے۔ یہ ظرافت بڑی بلیغ ہے اور ایک ایک جملے آدمی گھنٹوں مزے لے سکتا ہے۔ مگر نذیر احمد مزاحیہ نگار نہیں۔“

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ نذیر احمد کے یہاں ظرافت کا عنصر تو پایا جاتا ہے مگر مزاح نگاری ان کے مطلع نظر نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا مقصد سراسر مذہب و اخلاق کی اصلاح ہے۔ مزاح نگاری ان کے یہاں ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ اور اس کی بنیاد بھی محض زبان کے چٹخاے اور محاوروں کے برجستہ استعمال پر استوار ہے۔ مثال کے طور پر ایک نمونہ ملاحظہ ہو جس میں نذیر احمد دکھاتے ہیں کہ ابن الوقت کی پھوپھی اس قسم کی بڑی بوڑھی ہیں جس طرح کی سادہ لوح بیبیاں اب سے چوتھائی صدی پہلے عام طور پر ہر فاذان میں پائی جاتی تھیں۔ انھیں اس بات کا یقین ہے کہ ابن الوقت نے جو انگریزی وضع قطع اختیار کی وہ نوبل صاحب کی تبلیغ کے زیر اثر سے کی ہے۔ چنانچہ اپنے داماد حجت الاسلام سے کہتی ہیں:

”اے بے قدر کے دنوں میں کچھ ایسی گھڑی کا پیرا اس موئے فرنگی کا آیا تھا کہ بچے کی مت پھیر دی۔ ہم سے تو ایسا چھپایا ایسا چھپایا کہ دن کو گورے شہر میں گھسے اور رات کو ہم نے جانا کہ سارے قدر ہمارے گھر میں فرنگی چھپا رہا۔ جس وقت فرنگی کو لائے تھے، اگر ذرا بھی بچہ کو معلوم ہوتا تو میں اس کو کھڑا پانی نہ پینے دے۔ خدا بلے نہ کھت کہاں سے ہمارے گھر آؤں اقلہ آتا نہ بچہ ہاتھ سے جاتا۔ آخر میرا صبر بڑا۔ پر پڑا کسی کی آہ لینی اچھی نہیں ہوتی۔ خدا نے اس کے پیچھے ایسا روگ لگایا کہ سارے سارے دن اٹوٹا

کھوٹا لیے پڑا رہتا تھا۔ آخر کو جاتے ہی بن پڑی کالامند۔ خدا کرے پھر آنا نصیب نہ ہو۔“

اب مخصوص کردار کی مدد سے مزاح کی تخلیق کا یہ نمونہ ملاحظہ ہو۔ اس سے مزاحیہ کردار کے انداز کس طرح ابھرتے ہیں۔ دیکھیے۔ چھدامی بھڑ بھڑکنے کے فن کی تعریف کرتے ہوئے ظاہر دار بیگ ارشاد کرتے ہیں:

”وال بنانے میں اس کو یہ کمال حاصل ہے کہ کسی دانے پر خراش تک نہیں۔ ٹوٹنے پھوٹنے کا کیا مذکور اور دانوں کی رنگت دیکھیے کوئی لسنی کوئی لپٹی۔ غرض دونوں رنگ خوشنما۔ یوں تو ہر قسم کے نکلے اور پھل زمین سے اگتے ہیں لیکن چنے کی لذت کو کوئی نہیں پاتا۔“

مندرجہ بالا اقتباس میں نذیر احمد نے ایک طرار اور چرب زبان شخص کی سیرت کو جس کی نمائندگی ظاہر دار بیگ کرتا ہے جس مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے اس کے لیے ان کی فنکاری کی داد دینی پڑتی ہے۔ اردو ناول کے ”اودھ پنچ“ والے دور کا آغاز ۱۸۷۷ء میں ہوا۔ اس دور کے نمائندہ ناول نگار پنڈت رتن ناتھ سرشار ہیں۔ وہ ابتدا میں علقہ اودھ پنچ کے رکن تھے مگر بعد میں جب ۱۹۷۸ء میں وہ منشی لاکشور کے ”اودھ اخبار“ کے ایڈیٹر مقرر ہوئے تو ”اودھ پنچ“ سے قطع تعلق کر لیا اور بعد میں دلی تعلق بھی ختم ہو گیا۔

سرشار نے یوں تو بہت سے ناول لکھے مثلاً ”سیر کوہسار“ ”رنگے سیار“ ”طوفانِ برہمندی“ ”کامنٹی“ ”کڑم دم“ وغیرہ مگر حقیقت یہ ہے کہ جو خوبیاں ”فسانہ آزار“ میں پیدا ہو گئی تھیں وہ کسی دوسرے ناول میں نہ آسکیں۔ اردو ناول کی تاریخ میں ”فسانہ آزار“ کی حیثیت سنگ میل کی سی ہے۔ اختر انصاری دہلوی ایک مقام پر لکھتے ہیں:

”فسائے آزاد“ ایک عظیم کارنامہ ہے۔ اس کو محض سرشار کی شاہکار تصنیف خیال کرنا کافی نہیں ہوگا۔ دراصل یہ اردو نثر کا شاہکار ہے۔ بلکہ پورے اردو ادب کی شاہکار تخلیقات میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔ اس کی لائق ذکر خصوصیات بے شمار ہیں۔ غیر معمولی حجم، بے اندازہ پھیلاؤ، اپنا درجہ وسیع کینوس، لاتعداد طبقوں کی نقشہ کشی، بے شمار انسانوں کی ہمدردانہ ترجمانی، انسانی زندگی کے ہزاروں پہلوؤں اور انسانی فطرت کے لاکھوں خصائص کی عکاسی مزاحیہ کردار نگاہی مسلسل شگفتگی، خوش طبعی، زندہ دلی، کہیں لطیف بذلہ سنجی اور کہیں قہقہہ آفرینی یہ اور ایسی کئی ہی منفرد خصوصیات ہیں جن کی بنا پر یہ ناول ایک دیوقامت ادیب کا عظیم الہیت اور عظیم القدر کارنامہ قرار پاتا ہے۔^۱

مغربی مصنفین سے سرشار کا موازنہ کیا جائے تو وہ ہسپانوی ادیب سروانٹس کے قریب نظر آتے ہیں۔ آزاد ایک اچھے گھوڑے پر سوار اور خوشی ایک معمولی سے ٹیوپر بالکن اسی طرح سفر کر رہے ہیں جیسے ڈان سروانٹس کے ناول میں ڈان کوئیک ثروت اور سانکو پانز۔ دونوں ناولوں کا طنز یہ اور مزاحیہ اسلوب تقریباً ایک جیسا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا سرشار کا مقابلہ سروانٹس سے کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”ان کی ظرافت میں ایڈلین کی لطافت کے بجائے والتیر کی تیزی ہے۔

وہ اس مہربان سی مسکراہٹ کو تحریک نہیں دیتے جو آنسو اور ہنسی کی

طبیعت ہوتی سرحد پر جنم لیتی ہے بلکہ ایک ایسے قہقہے کو تحریک دیتے ہیں

جو اپنی صدمے باز گشت سے لمحہ بہ لمحہ بلند تر اور تیز تر ہوتا چلا جاتا ہے۔^۲

سرشار کے یہاں طنز کم اور ظرافت کی آمیزش زیادہ پائی جاتی ہے لیکن جب

۱۔ اردو ناول کا آغاز اور ابتدائی نشوونما، مشمول مطالعہ و تنقید، اختر انصاری، فریڈس مکے برقی گزٹو، اعتبار پبلشنگ، اڈس۔ دہلی ۸۱ء۔ ۲۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ڈاکٹر وزیر آغا، جہان نعتی ایڈیشن، ص ۹

وہ لکھنؤ کی زوال پذیر تہذیب اور اس دور کے معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں تو طنز کی نثریت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ خوشی اور آزاد دو متضاد کردار ہیں جو انھوں نے ”فسائے آزاد“ میں تخلیق کیے ہیں خوشی کو پرانے کلچر کا نمائندہ دکھایا ہے اور آزاد کو نئے سماجی شعور کا علم بردار۔ دونوں کرداروں کے عمل سے ناول اپنے عہد کی پوری آمیز داری کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ کرداروں کی پیشکش میں سرشار زبان و بیان اور لہجہ سے بھی کام لیتے ہیں اور اس مخصوص فضا سے بھی جس میں وہ سانس لیتے ہیں۔ یہ فضا لکھنؤ کی وہ فضا ہے جس میں کردار محاوروں سے لہری ہوئی مصنوعی زبان استعمال کرتے ہیں۔

غدر کے بعد جب مغربی تہذیب نے اپنے آنکھیل کا سایہ یہاں کی تہذیب پر ڈالنا شروع کر دیا تو سماج دو طبقوں میں تقسیم ہو گیا۔ ایک طبقہ اپنے ماضی کی روایات سے دست کش ہونا نہیں چاہتا تھا اور دوسرا تبدیلی کا خواہاں تھا مگر اس حد تک کہ اس کی اخلاقیات اور مذہب پر آچھ نہ آئے۔ اس پس منظر میں ”فسائے آزاد“ کی تخلیق ہوئی۔ چونکہ سرشار کے سامنے کوئی واضح تصور نہ تھا۔ اس لیے اکثر وہ بھی ماضی کی باتیں کہیں بھی تڑپ اٹھتے تھے۔ اسی وجہ سے ناول کے واقعات میں منطقی ربط اور تسلسل کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ اس بے ربطی کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ ”فسائے آزاد“ اصلاً اخبار میں قسط وار شائع ہوا۔ خورشید الاسلام نے سچ کہا ہے:

”سرشار نے جہاں داستانوں پر اضافہ کیا وہاں انھوں نے اس ناول کی

درخ بیل بھی ڈالی جو رزمیہ کی وسعت کا دھندلا سا تصور پیش کرنا ہے

انھوں نے ناول سے تنقید کا کام لیا اور اس میں طنز و ظرافت کو

شامل کر کے ایک نئی روایت کی بنیاد رکھی۔^۳

خوشی کا مزاحیہ کردار ”فسائے آزاد“ کی جان ہے۔ اگرچہ اس کی ظرافت میں گہرائی

۱۔ ”فسائے آزاد“ مشمول تنقیدیں، پروفیسر خورشید الاسلام، اردوم۔ انجمن ترقی اردو، دہلی۔ ص ۸۴

کاغذ مفقود ہے لیکن امیر اللہ خان شاہین اعتراف کرتے ہیں:

"اس میں بڑی آفاقیت ہے کیونکہ ہر تہذیب کے دور انحطاط میں ایسی ہی ذہنیت پروان چڑھتی ہے۔ اس لیے کہ وہ ایسے معاشرے کا نمائندہ ہے جس کی قوتِ کارکردگی سلب ہو چکی ہے۔"

ذیل میں فسادِ آزار کے چند اقتباس پیش کیے جاتے ہیں جن میں سرشار کا فن اپنی تمام خوبیوں کے ساتھ نمایاں ہے۔

یہ موقع ہے جب خوجی بہروپے کے فریب میں آتا ہے۔ اس میں لکھنؤ کی نکالی زبان کا لطف دیکھیے:

"میاں خوجی چکر میں کہ اچھا گھن چکر بنایا۔ سالاکا سالابنایا اور غیا
جودیا وہ گھاتے میں خیر اور توجوہ ہوا اب یہاں سے چھٹکارا ذرا
ٹیرھی کھیر ہے۔ بزاز دس، ہم ٹنوں ٹوں پھیل۔ پھر سیاں جان نہ
پہچان۔ اور قرولی پاس نہیں۔ بڑے سچنے۔ نہانے بھر کے نیا رے
اور ہمیں کو جھانسا دیا۔ ایک دفعہ ہی آپ نے آنکھیں نیلی پیلی کیں
اور مارے غصے کے منہ لال چھند ہو گیا۔ حضرت نے آؤ دیکھا نہ تاؤ،
کتارا تان کے پتیرا بدل کے کھڑے ہو گئے اور بزاز کو کتارا دکھا کر
کہا کہ دوا ایک! بزاز نے جو ان کے قدر نامت اور ہاتھ پاؤں اور
ڈیل ڈول پر نظر ڈالی تو ہنس دیا اور کتارے کے جواب میں اس نے
گراٹھایا آئیے آپ کا کتار ہمارا گج۔ خوجی بہت ہی بگڑے۔ اب
قسیم کھاتے ہیں کہ بھائی میں تو اچھی طرح اس کی صورت سے بھی
واقف نہیں۔ مجھے کیوں پھانستے ہو۔"

۱۔ اور اسالیبِ نثر۔ خاکٹر امیر اللہ خان شاہین۔ جلد اول۔ ص ۲۵۳

۲۔ فسادِ آزار۔ ترجمہ نامتہ سرشار۔ تلخیص۔ خاکٹر قرقریس۔ باراول۔ ص ۲۴۲

نواب اور رفقا کے درمیان باتیں ہو رہی ہیں۔ اس میں مکالمہ کی جڑبستی سے
ظرافت کس طرح پیدا کی گئی ہے، ملاحظہ ہوں:

"خوجی: ہونہ یہ دو ہی تین سو لیے پھرتے ہیں۔ اسے میاں وہ ساندنی
بلا کر دھاوا کرنے والی ہے۔ ریل کی دم میں باندھ دو۔ دیکھو چند دس
تک چم چم کرتی چلی جاتی ہے یا نہیں۔ ہندوستان سے ملک میں دس
ایک تو نظر آتی نہیں۔ کیا دم خم ہے بھی۔ میں دو ایک دفعہ سوار ہوا۔
واللہ یہ یہ معلوم ہوتا تھا کہ ہوا پر جا رہا ہوں۔ وہ شملک شملک چال کر
اوپر ہو رہا ہو۔ سواری اور اونٹ گجی گھوڑا پانکی اکتی سب اس کے قبیلے
میں گر رہیں اور بھٹی سج بوجھو تو میاں صف شکن سے اس کے کھنکھانے کا
زیادہ ہوا۔"

میر صاحب: واہ خواجہ صاحب! آپ بھی واللہ کیا بنے کی باتیں کرتے
ہیں۔ بجا ہے زبان جانور کجا ہمارے صف شکن سلمہ اللہ تعالیٰ پاجی اور
بھلے مانس کا مقابلہ کیا۔ ارے وہ اشرف المیوانات ہے۔ ایسی ایسی
بزاز ساندنیاں اس کی ایک لات پر تار کینے لگے ساندنی کے کھنکھانے
کا زیادہ رنج ہوا۔ نواب! اتنے بڑے لونبر ہوئے مگر گو کہے ہی رہے۔
جوابات کریں گے، بے شکانے۔ ساندنی کے کا جانور گئی گئی اب اس کا
رنا کیا۔ ہٹے اب رنج تو یہ ہے کہ صف شکن اب اتھوڑنے کا۔ میرا ہی
جی بانٹا ہے کہ کیلچے پر کسی جوش لگی ہے۔ بھی اس سے تو مجھے ہی موت
آجاتی تو سمجھتا بڑا خوش نصیب ہوں۔ افسوس۔

مصاحب: حضور صبر کیجیے۔

صبر تلخ است ولیکن بر شیریں وارد

آتش کہد گئے ہیں۔ بڑے نواب صاحب مر گئے تو حضور نے کیا کر لیا۔
چچا حضور کو جھوڑ کر مل بے تو حضور نے کیا کر لیا۔....

نواب: میاں بات یہ ہے کہ باپ دادا تو سب ہی کے مراکتے ہیں مگر
صف شکن سے وفادار جانور کا ایک دم بھی جدا ہونا کھلتا ہے نہ کہ
کابک سے اڑ جانا...

فوجی: یہ کیا بک دیا کہ صبر تلخ است ولیکن بر شیریں دارد۔ آتش کہہ گئے
ہیں۔ طاہری معلومات۔ اسے حضرت یہ سعدی کا شیرازہ شیخ جی کا کلام ہے۔
نواب: کیا خرافات تک رہا ہے۔ یہ شعر شاعر کی تحقیقات کا سبب لکھنا
موقع ہے۔ وہ سعدی نہیں روئی کہہ گئے ہیں سہی۔ پھر اس سے واسطہ
معلوم ہے آپ بڑے شاعر کی دم ہیں عجب نامعقول آدمی ہے جی۔

جیسا کہ فساد آزاد کے جائزہ میں تحریر کیا جا چکا ہے "اور دھپنچ" ان انقلابی
تبدیلیوں کے ردِ عمل کے طور پر ظہور میں آیا تھا جو سنگامہ غدر کے بعد رونما ہوئی تھیں۔
اس انقلاب نے نہ صرف ہمارے تہذیب و کلچر کے حسن کو بے چہرہ بنانے کی کوشش کی
بلکہ ہمارے معاشرے کے سکون کو بھی چھین لیا۔ نئے نئے مساکنے عوام کے سامنے بہت سے
سوالات کھڑے کر دیے جن کا جواب ان کے پاس نہ تھا۔ عام و خاص سبھی اس دھماکے
میں تنکے کی طرح بہہ رہے تھے۔ ان حالات کا تجزیہ کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

"اور دھپنچ" (لکھنؤ) نے ۱۹۱۷ء میں زبان اور طرافت کے چہرے سے نقاب
اٹھالی۔... پنچ کا یہ دور بالکل قدرتی تھا۔ مغربیت کا سیلاب بڑھتا چلا
آ رہا تھا۔ مشرق کو زوال نصیب ہو چکا تھا۔ اس لیے طبائع ہر اس
چیز سے بیگانہ یا متفرق تھیں جس میں مشرقی آب و رنگ کی جھلک ہوتی۔
دوسری طرف ہر اس چیز کو قبول کرنے کے لیے آمادہ تھیں جن میں طنز کی
چاشنی ہوتی۔ پنچ نے ایک طرف ان حیثیات سے بغاوت کی جو مشرق کے لیے
باعثِ تنگ اور اس کی تباہی کا موجب تھیں۔ دوسری طرف اس نے

فساد آزاد۔ رتن ناتھ سرشار۔ تلخیص ڈاکٹر قمر رئیس۔ بار اول۔ ص ۱۰۰

اس کو رازِ تقلید کے خلاف علمِ جہاد بلند کیا جس کی بنا پر لوگ دیوانہ وار
مغرب کی پذیرائی اور پرستش کر رہے تھے۔

لیکن یہ طنز و مزاح کس معیار کا تھا گلدستہ پنچ میں چکیت نے اس موضوع پر
تفصیل کے ساتھ اظہارِ خیال کیا ہے ان کی رائے میں قوموں کے مذاقِ سلیم نے جو طرافت
کا اعلیٰ معیار قائم کیا ہے اس کے مقابلے میں "اور دھپنچ" کی طرافت سلی سبج کی ہے۔

اس کے برعکس راقم الحروف کو رشید احمد صدیقی کی اس رائے سے اتفاق ہے:
"ان واقعات اور حالات کو دیکھتے ہوئے جن کے ماتحت "اور دھپنچ" عالم وجود
میں آیا۔ یہ حکم لگانا قرین انصاف ہے کہ "اور دھپنچ" نے بحیثیت مجرعی اچھی اور ہر قسم
کی طنز و طرافت کا نمونہ پیش کیا ہے تمہید لگانا یا محض تبسم زیر لبی پر اکتفا کرنا یا ایسا
کرنے پر مجبور ہونا طرافت اور طنز کی نوعیت پر اتنا منحصر نہیں جتنا یہ چیزیں خود پڑھنے
والے یا سننے والے کے ذوق اور طرافتِ طبع پر منحصر ہیں۔ ایک بڑے لطف یا معنی خیز فقرے پر
بد مذاق ایسے بے ہنگام قہقہہ لگا سکتا ہے کہ جس سے بقیہ لطف اندوز ہونے والے سنبھلنے بولنے
سے تائب ہو جاتیں۔ دوسری طرف ایک صاحبِ ذوق اس طرح سے مزے لے سکتا ہے کہ کسی
کو کانوں کا زبرد ہو۔"

"اور دھپنچ" کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین تھے۔ جنہوں نے ۳۶ برس تک اس کے
ادارتی فرائض انجام دیے اور گلشنِ ادب میں طرافت کے پھول کھلائے۔ ان کے رفقا میں
مزا چھو بگ تم ظریف، پنڈت ترکھون ناتھ، ہجر نواب سید محمد آزاد، مولوی عبدالغفور
شہباز، منشی جوالا پرشاد برقی، منشی احمد علی شوق، سید اکبر حسین، لہ آبادی، مولوی احمد
علی کے نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں منشی سجاد حسین اور نواب سید محمد
آزاد کی شخصیت بڑی باغ و بہار تھی۔ منشی سجاد حسین نے جب "اور دھپنچ" کا اجرا کیا
تو ان کے سامنے ایک مقصد تھا جب کہ اس عہد کے دیگر اخبارات کی کائنات صرف جھوٹا

طنز و مزاحات۔ رشید احمد صدیقی۔ مکتبہ جامعہ ایڈیشن۔ ۶۴ ص ۸۸-۸۹

طنز و مزاحات۔ رشید احمد صدیقی۔ مطبعہ اگست ۴۳ ص ۸۹-۹۰

پستی خبروں کی اشاعت تک محدود تھی۔ مٹی سجاد حسین کا معاشرتی نقطہ نظر قدامت کی پیروی تھا۔ سیاست میں وہ جدیدیت کے حامل تھے اور ان کا طبع نظر آزادی ہند کا حوصلہ تھا۔

سجاد حسین کے ناول "عاجی بغلول" اور "احق الذی" اردو طرافت کی تاریخ میں خصوصی مقام کے مستحق ہیں۔ انھیں پڑھیے تو انگریزی کے مشہور ادیب چارلس ڈکنس کے مزاحیہ شاہکار PICKWICK PAPERS کا سادہ سادہ حاصل ہو گا۔ سیاسی مسائل میں طرافت کے انداز کیسے پیدا کیے جاتے ہیں دیکھنا ہو تو گلیڈسٹون اور نظام حیدر آباد کے نام مٹی سجاد حسین کے خطوط دیکھیے۔ حقیقت یہ ہے کہ بقول پنڈت برج ناتھ چکبست اور دھ پنچ کی ترقی کا راز بہت کچھ اس کے ایڈیٹر کی ذات سے وابستہ تھا۔ پنڈت کشن پرشاد کول نے ان کے چیدہ مضامین "کھلے خط سربستہ مضامین" پنچ کا مارشل لا " مٹی خراب خلق میں ہر دغا کی ہے " اور "انڈس پیپس والی چیل چلہار" کی بڑی تعریف کی ہے۔ آخر الذکر مضمون کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے اور دیکھیں کہ مٹی سجاد حسین نے سیاست میں طنز و طرافت کی آمیزش کس کس کے ساتھ کی ہے۔

"بھلا یہ کیوں کر ممکن ہے کہ بی کانگریس صاحبہ لکھنؤ مرحوم میں جان نازہ بھونچے چہر کی رونق بڑھائے خراماں خراماں تشریف لائیں اور بی اینٹی صاحبہ چپ شاہ کی بالکی نموی بنی۔ منہ میں گنگنیاں بھرے بیٹھی رہیں۔ اچی تو برکیجیے۔ بولیں اور بیچ کھیت بولیں۔ اس طرح بولیں جیسے ادھر کے کھیت میں سمندر ت بھر۔ بلکہ گلا بھاڑ کے غل مچاکے۔ سارا شہر سر پہ اٹھا کے جس میں یہاں سے لندن تک تو خبر ہو جائے کہ لکھنؤ میں بھی کچھ اینٹی بھائی ہیں چنانچہ یوں تو عرصے سے شریہ چلے ہوئے تھے اور بعض حضرات اپنے نزدیک حتیٰ ادا کرتے تھے

۱۔ اردو پنچ کے ذریعہ کشن پرشاد کول۔ مطبوعہ ملی تحریک میگزین۔ طنز و طرافت نمبر۔ برقیہ احمد علی۔ ص ۲۰

یا ستمی بننے کی کوشش کرتے تھے مگر جب دیکھا کہ کانگریس کا اجلاس سر پر ہی آہنچا اور لیفلٹ بہادر بھی شہر میں تشریف فرما ہیں۔ ادھر حضور وائسرائے بھی عنقریب دوبارہ فرلنے والے ہیں۔ جھڑی کرس بھی تماشا کر رہا ہے۔ الفرڈ کمپنی بھی آئی ہے۔ ان حضرات کو بھی مثل عارفہ متعدی اونچے نیچے جھڑی بے چینی کا مادہ ہیجان میں آہی گیا اور ایک بار آنکھ بند کر کے کچکچا کے عظیم الشان اینٹی کانگریس کا اشتہار دے ہی دیا۔ ۱۸

"احق الذی" میں بھولے نواب کو کوٹ پتلون پہنے ملاحظہ فرمائیے۔ دیکھیے مہذب بننے کے شوق میں کیسا سوانگ دچا یا ہے۔

آنگریزی پوشاک پہننے چلے۔ قمیص سے کچھ مالوس تھے۔ کف دار کرتے پہنا کرتے تھے۔ پہلے اس کو پہنا۔ پھر ویسٹ کوٹ زیب جسم کیا۔ اب پتلون کی باری آئی۔ قمیص کے دامنوں اور پتلون میں جھگڑا ہو گیا۔ کبھی پتلون اوپر کبھی دامن کسی طرح چول ٹھیک نہیں بیٹھتی۔ بڑی دقت بریسیز نے ڈال دی جب کا ندھوں پہلے جلتے ہیں، دامن سمٹ کر ناف پر۔ لب دریا کف جمع۔ بہزاد وقت توڑ مروڑ کر کمر کے گرد جمع کیے۔ ویسٹ کوٹ سے چھپائے۔ بریسیز شانے پر کپچے۔ مگر ویسٹ کوٹ کے اوپر۔ پھر کوٹ پہنا۔ بظاہر جینٹلمین بننے میں کوئی کسر باقی نہیں رہی۔

صبح کا وقت تھا۔ آقائے نعمت پائیں باغ میں ٹہلتے تھے سچے آداب بجالائے۔ غور سے دیکھے گئے۔ ساتھ ساتھ ہولید اور پوشاک تو سب ٹھیک ہے مگر پتلون کچھ ڈھیلی ہو جاتی ہے.... کچھ نیچے کھسکتی

۱۔ اردو پنچ کے ذریعہ کشن پرشاد کول۔ مطبوعہ ملی تحریک میگزین۔ طنز و طرافت نمبر ص ۲۲

جاتی ہے.... آخر آنکھ سچا، دونوں ہاتھوں سے چڑھانی پڑی۔
پھر نیچے آگئی۔ یا اللہ بتلون ہے یا شیطان کی آنت۔ قیض کے دامن
بھی اسی کشاکش میں نکل پڑے۔ بتلون نہیں عذاب لگے پڑے۔

”نیچر کا مارشل لا“

”جس طرح ہماری سرکار درندہ جانور پر نرکی بہ نسبت مادہ مارنے سے
عدا ناٹوڑ دھا انعام دیتی ہے کیونکہ وہ پیدائش کی جڑ ہے اسی طرح حضرت
عزرائیل نے عورتوں پر پھری پھیرنا شروع کر دی کہ یہ نہ ہوں گی نہ انسان
برسات کے پینڈوں کی طرح گلی کو چوں میں کچکپاکے پیدا ہوگا۔ نہ مردم
شماری کے نقشے آئے دن غلط ہوا کریں گے۔ آپ نے ایک دفعہ نقشہ بھر
لیا سو دو سو برس کو کافی ہے۔ کبھی کبھی جانچ کر لی۔ فوجی خرابی کا نام
نکال ٹالا۔ یہ روز کا قلم جاری رہنا موقوف ہوگا۔“

اودھ پنچ کے مضمون نگاروں میں نواب سید محمد آزاد کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ
ان کے یہاں بالواسطہ طنز کا انداز پایا جاتا ہے اور باوجود اس کے کہ ان کا لہجہ تیز اور درشت
ہے۔ ہمیں کہیں کینہ پروری کے عناصر نہیں ملتے۔ ایک اور وصف ان کی طنز و ظرافت
میں یہ پایا جاتا ہے کہ وہ مغربی تہذیب کے ساتھ اپنی تہذیب کے عام پہلوؤں کو بھی ہر
طنز بناتے ہیں۔ جہاں انھوں نے لندن سے بھیجے ہوئے خطوط میں مغربی تہذیب پر طنز کے
نثر چلائے ہیں وہیں نوابی دربار میں اودھ کے نوابی دور کی خام کاریوں کو بھی نہیں بخشا
نواب سید محمد آزاد کی کئی تصانیف قابل ذکر ہیں۔ نوابی دربار کہ ان کے ادبی طنز کا
شاہکار ہے۔ اپنے عہد کا مقبول ترین ناول تھا۔ اس کے علاوہ ”چودھویں صدی کی نئی
دکھتری“ تہذیب نامہ و پیام“ اور ”سوانح عمری مولانا آزاد“ کو بھی قبول عام حاصل ہوا۔

۱۹۰۶ء ناول کی تاریخ اور تنقید۔ علی عباس حسینی میں ۲۶-۳۵

۱۹۰۶ء بحوالہ طنز و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ادبیات میں ۹۲

ان کی طنز و ظرافت پر تبصرہ کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

”مغرب اور مغربیت کے خلاف نواب آزاد نے جس معقول اور دل نشیں
پیرایہ میں طنز کیا ہے۔ اس کا جواب بحیثیت مجموعی اردو ادب میں ملنا
دشوار ہے۔ آزاد کی طنز و ظرافت میں جو چیز نہایت نمایاں اور بامزہ ہے
وہ ان کی خلق شگفتگی ہے۔ کینہ پروری اور زہری کا عنصر کہیں نمایاں
نہیں ہے۔ اس اعتبار سے ان کو اردو ادب کا ہر لیس اور چار سر کہنا
ناموزوں نہ ہوگا۔ آزاد نے ہندوستان کے سلیسی اور معاشرتی رجحانات
پر نہایت جامع طریق سے اظہار خیال کیا ہے۔ ان کی طنز و ظرافت
اتنی صمیم اور جامع ہے اور ادب و انشا کے صحیح معیار کی اس وجہ سے
ہیں کہ بقائے دوام پر دور رایتیں ہونا تقریباً ناممکن ہے۔ ایسی ہر اس
سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ نواب آزاد کی تحریروں میں اکثر کافی حد تک
دراں ہیں اور کہیں تبسم زیر لبی کے بجائے دانتوں تلے انگلیاں بھی دبانی
پڑتی ہیں۔“

ذیل میں جسے جت نواب سید محمد آزاد کی تحریروں کے کچھ اقتباسات ملاحظہ ہوں۔
ایک عریضہ میں ڈیر پایا کو اخلاقیات کا درس دیا جا رہا ہے۔ حضور کے سرفراز ناموں میں
نہ تو کہیں امور امتدنی پر رائے زنی ہوتی ہے نہ کسی مسئلہ اختلافی پر بحث نہ گورنمنٹ
کی کارروائی پر نکتہ چینی، نہ جنگ کا بل کا مل۔ پھر کیا آپ نے مجھے بارہ تیر ہزار روپیہ
خرچ کر کے، ممانی آماں کی خضکی، آماں جان کی بد مزگی، فالہ آماں کی لڑکی کی شادی۔ چھوٹے
بھائی کے کتب اور محلہ دانوں کی شادی غمی کی خبروں کے سننے کے لیے یہاں بھیجا ہے یہاں
حضور کے سرفراز ناموں کو اس طرح چھپاتا ہوں جیسے عورت عمر، مہر و من و داغ، کیونکہ
خدا نخواستہ اگر حضور کا غیر تہذیب مراسلہ یہاں کسی کے ہاتھ پڑ جائے تو پھر لندن میں میلادنا

۱۹۰۶ء طنز و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ادبیات میں ۹۳-۹۴

شکل ہو جائے اور شاید فرط غیرت سے میں خودکشی کر لوں۔ حضور برابر تاکید فرما رہے ہیں کہ یہ سچ پیرز بھی چھوٹی بیگم کی شادی کے بارے میں رائے سے۔ افسوس ہزار افسوس کہ اب خیال شریف میں یہ موٹی بات بھی نہیں آئی کہ جب تک آدمی انگریزی نہ پڑھے کبھی زیادہ علم و اخلاص سے واقف اور نسواں کے فرشتہ سیرت اور حور نژاد فرقے کی قدر و منزلت سے آگاہ نہیں ہو سکتا۔ اللہ ایک بار تشریف لائے اور خاندان کی ساری مستورات کو لیتے لیتے پھر دیکھے عورتیں کس طرح رہتی ہیں اور مردوں کی جدت کی کل کو اپنی گرما گرمی اور باضابطہ اور پاک خزانے سے کس طرح گرماتی رہتی ہیں۔ میری رائے میں چھ برس شادی کا ذکر ہی نہ کریں۔ ابھی اس کی عمر ہی کیا ہے۔ صرف ۱۷ برس اور یہ عمر شادی کے واسطے مہذبوں میں نہیں ہے۔ چھ سال بعد اس کو دو لہا پسند کرنے کا موقع دینا چاہیے۔

غالب سید محمد آزاد نے ایک ڈکشنری بھی لکھی ہے جس میں اکثر مروجہ اصطلاحوں کی پیروٹی اور تشریح نئے انداز سے کی ہے۔ یہ ڈکشنری سدا بہار ہے اور نہ صرف اپنے عہد کی فائدہ کار یوں پرستی تنقید ہے بلکہ مستقبل میں بھی ایک مدت تک قاری کو اپنی شگوفہ کار یوں سے شاد کام کرتی رہے گی۔ چند مثالیں دیکھیے:

اولٹ پاپا: اثبات حلال زادگی کے واسطے بے نظیر دلیل۔ بے ضرورت دنیا میں رہنے اور دنیاوی امور میں دخل دینے کو ہر وقت تیار۔ آزادی نسواں کے لیے برق آفت انیسویں صدی میں مسلمانوں کی سب سے بڑی شامت۔

یورپین کنسٹ (انجمن سلاطین یورپ)

"مکرور سلطنتوں کے ہتھوڑے کا نیا قانون دوسروں کے انتظام خانگی میں دست اندازی کا بہانہ۔ محبوب المیراثوں کے حقوق کے سرپرست۔ مشرقی مسئلہ حل کرنے کی کھل۔ اھیل کے واسطے سنگریزہ اور ٹینی کے لیے دانہ۔ احمد کاروہ

۱۹۷۱ء فنزیاٹ و مضامینات - رشید احمد صدیقی - جامعہ ایڈیشن ۱۹۸۰-۹۷

۱۹۷۲ء فنزیاٹ و مضامینات - رشید احمد صدیقی - جامعہ ایڈیشن ۱۹۹۰

محمد کی قبر

اودھ پنچ کے دیگر لکھے والوں میں مرزا چھو بیگ ستم ظریف زبان و بیان اور لہجے کے آثار چہرہ معاوضے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ ترجموں ناگتہ بھرنے ظرافت میں فسانہ آزاد کے اسلوب کو اپنایا۔ جوالا پرشار برق نے تراجم کے علاوہ سیاسی اور ملکی مسائل کو طنز کا ہدف بنایا۔ حکیم ممتاز حسین عثمانی کی طنز و مزاح نگاری بھی سیاسیات کے سہارے چلتی ہے۔ احمد علی حسنین نے اودھ کی کھوکھلی معاشرت پر طنز کے نشتر چلائے۔ الغرض اودھ پنچ کے اہم مضمون نگاروں کی نگارشات طنز و ظرافت کی تاریخ میں امٹ ہیں۔

حرف آخر یہ ہے کہ انیسویں صدی کے اختتام کے ساتھ ساتھ اودھ پنچ کا اندر بھی ٹوٹ گیا اور اس کے ساتھ ناولوں میں طنز و مزاح کا پہلا دور ختم ہو گیا۔

۱۹۷۳ء فنزیاٹ و مضامینات - رشید احمد صدیقی - جامعہ ایڈیشن ۱۹۸۰-۹۷

اردو کے منفرد طنزیہ و مزاحیہ ناولوں کا تنقیدی جائزہ

- فساد آزاد
- شریہ پوری
- کتیا
- انشاء اللہ
- ایک گدھے کی سرگزشت
- گدھے کی واپسی
- ٹیڑھی لکیر
- ہندی
- زرگزشت
- بھنگ آمد

اردو کے منفرد طنزیہ و مزاحیہ ناولوں کا تنقیدی جائزہ

فساد آزاد (رتن ناتھ سرشار)

”اوردھ پنچ“ کے لکھنے والوں میں سرشار کی حیثیت منفرد ہے۔ اردکین میں وہ پڑوس کے مسلمان خاندانوں کے بچوں کے ساتھ کھیل کرتے تھے۔ اس لیے بگیاٹ کی زبان اور طرز معاشرت پر انھیں پورا عبور حاصل ہو گیا۔ اس زمانہ میں ”مرا سلا کشمیر“ اور ”اوردھ پنچ“ دو مشہور اخبار نکلتے تھے۔ انھیں اخباروں کے وسیلے سے ان کی انشا پڑاؤ کا آغاز ہوا۔ اوردھ اخبار میں ”فساد آزاد“ بالاقساط شائع ہوا۔ یوں تو سرشار نے ”سیر کو ہسار“ ”ہام سرشار“ ”رنگے سیار“ ”خدا کی فوجدار“ ”طوفان بے تیزی“ اور ”کامنی“ وغیرہ بہت سے ناول لکھے ہیں لیکن جو ناول اردو ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے وہ ”فساد آزاد“ ہی ہے۔ کتابی صورت میں یہ ناول چار جلدوں میں شائع ہوا۔ اس میں لکھنؤ کی مٹی ہوئی تہذیب کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ”فساد آزاد“ ایک ایسا لازوال ناول ہے جس میں لکھنؤ کی انحطاط پذیر معاشرت کی پستیوں اور مضحکہ خیز ناہوار یوں کی ایسی مصوری کی گئی ہے کہ اس کے ماضی کے تمام نقوش اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ متحرک نظر آتے ہیں اس ناول کی اچھوتی طرافت اور زبان کے فنکارانہ استعمال نے اسے افسانوی ادب میں زندہ جلوید بنا دیا ہے۔

اس ناول میں خوجی کے کردار کو سرشار نے اس خوبی سے پیش کیا ہے کہ خود سرشار بھی اردو ادب کے مزاج نگاروں میں استبدادی حیثیت کے حامل بن گئے ہیں۔ مالا نکہ فسانہ آزاد کے ابتدائی صفحات خوجی کے کردار سے محروم ہیں۔ اس کی خصوصیات چند صفحات پر بکھری ہوئی نظر آتی ہیں۔ اس کردار کی تخلیق میں سرشار نے اپنی فنکاری کا بھرپور مظاہر کیا اور اردو مزاحیہ کرداروں میں خوجی جیسے ایک زندہ جاوید کردار کا اضافہ کرنے میں کامیاب ہوئے۔ اس کردار کے ذریعہ انھوں نے لکھنؤ کے ماحول کی مریخ کشی بڑے سہرے بعد انداز میں کی ہے۔ انھوں نے اسے صرف لکھنؤ کے ماحول تک محدود نہیں رکھا بلکہ روم و دوس کی جنگ میں شرکت کے لیے بھی بھیج دیا۔ خوجی کی ناہموار شخصیت فسانہ آزاد کے افتتاح تک محض گورنمنٹ زلزلہ ہلنے رکھتی ہے۔ ہر چند کہ آزاد خوجی کے مقابلے میں ایک دیوثانہ کردار ہے لیکن ہمیں اس قوی الجشہ انسان میں اتنی دلچسپی نہیں محسوس ہوتی بلکہ بعض اوقات اس کی حرکتوں سے الجھن ہوتی ہے۔ خوجی کے سامنے آتے ہی آزاد کی شخصیت دب کر رہ جاتی ہے۔ خوجی کی تخلیق کا عمر تک جہاں لکھنؤی معاشرت کا تقاضہ ہے وہاں شعوری یا غیر شعوری طور پر اس کردار کی تشکیل میں "ڈان کوکروٹ" کا اثر بھی کار فرما ہے۔ سرشار اس کتاب سے متاثر تھے اور اس بات کی خواہش رکھتے تھے کہ اردو میں بھی اس قسم کی کوئی کتاب تصنیف کی جائے جو مزاح کے میدان میں نمایاں حیثیت رکھتی ہو۔ چنانچہ ابتدائی فوجدارہ کے نام سے اس کتاب کو اردو میں منتقل کیا لیکن ان کی تصنیف نہ ہوئی اور "فسانہ آزاد" میں کوکروٹ کی جگہ آزاد نے اور ساکو پانزا کی جگہ خوجی نے لی۔ اس فرق کے ساتھ کہ خوجی محض مزاحیہ خاکہ نہیں بلکہ لکھنؤی معاشرت کا ایسا نمائندہ بھی ہے جس کا تہذیب و تمدن مٹ رہا ہے جس کی اخلاقی اقدار ختم ہو رہی ہیں اور اس کے معاشرے کے ظاہر و باطن میں زمین آسمان کا فرق ہے۔

اس معاشرے کا ظاہر وہ زندگی ہے جس میں میلے سٹیپلے کھیل تماشے شیرازی، پتنگ بازی، ناچ رنگ غرض ہر قسم کی رنگینی اور عیش و عشرت کا سامان موجود ہے لیکن اس کا باطن بے جان ہے۔ خوجی اس لکھنؤی تہذیب کا نمائندہ ہے۔ یہ نقش گری محض

تفنی طبع کے لیے نہیں کی گئی بلکہ لکھنؤ کے خدوخال کو نمایاں کرنے کی غرض سے کی گئی ہے۔ سرشار کے یہاں طنز کم اور ظرافت کی آمیزش زیادہ ہے لیکن جب وہ لکھنؤ کی زوال پذیر تہذیب اور اس دور کے معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں تو طنز کی نشتریت کا احسا ہونے لگتا ہے۔ خوجی اور آزاد ان کے دو متضاد کردار ہیں جو انھوں نے "فسانہ آزاد" میں تخلیق کیے ہیں۔ خوجی کو پرانے کلچر کا نمائندہ دکھایا ہے اور آزاد کو نئے سماجی شعور کا علمبردار دونوں کرداروں کے عمل سے ناول اپنے عہد کی پوری پوری آئینہ داری کرنا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ آزاد شاعر بھی ہے، حسن پرست رنگین طبع اور پرلے درجے کا بھپتی باز ہے۔ صبح و شام راگ و رنگ کی محظوظ میں حاضر رہتا اور حسین عورتوں کی معیت میں وقت گزارتا اس کی کمزوریاں ہیں۔ میاں آزاد ہر لمحہ نیارنگ بدلتے ہیں۔ کبھی درویش کاروپ دھار لیتے ہیں تو کبھی رند مشرب بن جاتے ہیں اور کبھی پیری خوں کے جمال پر مفتون ہو جاتے ہیں۔ سرشار نے ایک ہیرو کی حیثیت سے ان سے کارہائے نمایاں بھی انجام دلائے ہیں۔ یعنی انھوں نے معاشرے میں اصلاح کا فرض بھی انجام دیا جو ایک مثالی ہیرو کے لیے ضروری ہے لیکن اس کارہائے نمایاں نے آزاد کی اچھی فاضی شخصیت کو مسخ کر کے رکھ دیا ہے۔ دوسری طرف خوجی کی شخصیت ہے جو آخر تک ناول کی جان ہے۔ اختر انصاری دہلوی کے الفاظ میں:

فسانہ آزاد سرشار کا ایک عظیم کارنامہ ہے۔ اس کو محض سرشار کی شاہکار تصنیف خیال کرنا کافی نہ ہوگا۔ دراصل یہ اردو نثر کا شاہکار ہے۔ بلکہ پورے اردو ادب کی شاہکار تخلیقات میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔^۱

چونکہ خوجی کے بارے میں مفصل گفتگو مقالے کے ایک ادب باب میں کی جا چکی ہے اس لیے یہاں ان باتوں کا اعانہ کیے بغیر اتنا عرض کر دینا کافی ہوگا کہ فسانہ آزاد کو

۱۔ اردو ناول کا آغاز اور ابتدائی شعور، مشورہ مطالعہ و تنقید۔ اختر انصاری دہلوی۔

فریڈرک ڈیپلے گروہ ص ۱۹۰۔ انتشار پبلشنگ ہاؤس۔ جولائی ۸۱ء

اردو کے مزاحیہ ناولوں کا نقطہ آغاز کہا جاسکتا ہے۔

شریر بیوی (عظیم بیگ چغتائی)

مرزا عظیم بیگ چغتائی نے کافی کچھ لکھا ہے۔ اور ان کی تصانیف کی مجموعی تعداد کم و بیش پچیس تک پہنچ گئی ہے۔ ان میں "قصر صحر" (حصا اول و دوم) آزاد ترجمہ ہے اور "روح ظرافت" "روح لطافت" "سہری" وغیرہ مزاحیہ افسانوں کے مجموعے ہیں۔ مضامین چغتائی میں موصوف کے متفرق مقالات اور ملفوظات نامی "میں جانوروں کے نفسیاتی قصے" سجا کر کے شائع کر دیے گئے ہیں۔ عظیم بیگ چغتائی کے سلسلے میں مطالعے کے بعد اس دلچسپ حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ عام طور پر ان کی جن کتابوں کو ناول سمجھا جا رہا ہے ان میں سے بیشتر ناول نہیں بلکہ افسانوں کے مجموعے ہیں۔ مثال کے طور پر "خانم" اور "کولتار" کے نام لے جاسکتے ہیں جنہیں بالعموم چغتائی کے ناول تصور کر لیا گیا ہے۔ جب کہ خانم میں مصنف نے خود اعتراف کیا ہے کہ اس کتاب کو ناول نہیں قرار دیا۔ افسانوں کا مجموعہ سمجھا جائے اور ایک انسانے کو دوسرے انسانے سے مربوط یا متعلق نہ کیا جائے۔ نہ ہی کسی انسانے کو مسلسل ناول کا باب تصور کیا جائے۔

ہر چند کہ "کولتار" کے مختلف افسانوں میں کچھ کردار از اول تا آخر مشترک ہیں، بایں ہمہ اس کی اصل کہانی ابتدائی دو ابواب (محنت چکر اور "کولتار") میں مکمل ہو گئی ہے۔ پندرہ ابواب پر مشتمل اس کتاب کے باقی ماندہ تیرہ ابواب میں شاہد، جم والی، بی خاتون، فیروزہ وغیرہ کی مختلف داستانیں بیان کی گئی ہیں۔ جن کا مرکزی کرداروں ("کولتار" اور "مولانا") سے براہ راست کوئی تعلق نہیں ہے اس لیے "کولتار" کو ناول کا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔ ہماری اس بات کی تائید اس طرح بھی ہو سکتی ہے کہ اس کے مختلف ابواب کتابی صورت میں شائع ہونے سے قبل "نیرنگ خیال" اور دوسرے ادبی رسالوں میں افسانے کی حیثیت سے شائع ہوتے رہے ہیں۔ اس بارے میں خود مصنف نے لکھا ہے:

خانم عظیم بیگ چغتائی (طبع دوم) ص ۳۳

۲۰۰

میں کتاب کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ سب سے اول گزارش یہ ہے کہ تمام انسانے معاشرتی اور اخلاقی ہیں اور اپنے زاویہ نگاہ سے ہر انسانے میں میری کوشش یہی ہے کہ کسی خاص مقصد کسی خاص کلیہ کی اشاعت ہو، وہ مقصد یا کلیہ کیا ہے شاید میں خود بیان کرنے سے قاصر ہوں۔ ہر انسانے کا مقصد کسی خاص بات کی اشاعت ہے۔

یہی صورت عظیم بیگ چغتائی کی کئی دوسری کتابوں میں بھی نظر آتی ہے۔ "شر زوری" دیکھا جائے گا۔ اور کھرہ بہار کو عام طور پر اشتہارات میں عظیم بیگ چغتائی کے ناولوں کی حیثیت سے مشہور کیا گیا لیکن انہیں ناول تو کیا ناول بھی نہیں کہا جاسکتا۔ زیادہ سے زیادہ ہم انہیں طویل افسانوں کے ضمن میں جگہ دے سکتے ہیں۔ چغتائی کی تمام تصانیف کے مطالعے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچی ہوں کہ صحیح معنوں میں ناول کی تعریف پر پوری اترنے والی ان کی دو ہی تخلیقات ہیں "فل بوٹ" اور "شریر بیوی"۔ لیکن فنی اعتبار سے "شریر بیوی" کو چغتائی کا نمائندہ اور شاہکار ناول کہا جاسکتا ہے۔ اس لیے ہم اپنی توقع اس نمائندہ ناول پر مرکوز کریں گے۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی نے اپنی ظرافت نگاری کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے۔

"میں نے بہت سی کتابیں لکھی ہیں۔ مصنف ہونا میرے لیے کوئی نئی بات نہیں۔ جب لو میں جماعت میں تھا تو "قصر صحر" لکھی۔ جب اتر پاس کیا تو "قصر صحر" کا حصہ دوم لکھا اور جب بی۔ اے۔ میں آیا تو موجودہ پردہ کی بدعت کے خلاف پبلک کے سامنے "قرآن اور پردہ" کو پیش کیا۔ مجھے کچھ اپنے طرز تحریر اور زبان کے بارے میں بھی کہنا ہے۔ میرے تمام افسانے اور کجبل ہیں واقعات سے بُرے۔ محمد اللہ میرے تمام افسانوں کے ہیرو

طہ دیباچہ طبع اول مشہور کنار عظیم بیگ چغتائی ص ۵ (ساقی بک ڈپو۔ دہلی طبع نجم)

بقید حیات ہیں۔ تمام تر افسانوں کے پلاٹ میں نے واقعات اور اپنی معاشرت سے لیے ہیں اور کسی افسانے میں افسوس کہ میں مشہور یورپین یا امریکن افسانے سے کچھ بھی نہیں لے سکا۔“

اس اعتراف میں جہاں مرزا عظیم بیگ چغتائی نے اپنے طرزِ تحریر پر روشنی ڈالی ہے وہاں اپنے ان معاصرین پر طرزِ کا تیر بھی چلایا ہے جنہوں نے اپنے افسانوں یا ناولوں کا مواد انگریزی یا دوسری زبانوں کے ادب سے فراہم کیا ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ مرزا عظیم بیگ چغتائی نے جو کچھ بھی لکھا وہ ان کے ذاتی تجربوں کی تفسیر تھا۔ خواجہ عبدالغفور ایک فقرہ میں ان کے حدودِ ادب کا تعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ”قدمات پرستی کے ساتھ گھر لیو واقعات اور میاں بیوی کے تعلقات کچھ اس طرح پیش کرتے رہے کہ اول سے آخر تک ہنسی کا دریا بہتا رہا۔“

یہ بات یقینی طور پر کہی جاسکتی ہے کہ ان کے ناول کا مواد ان کے گرد پیش کی زندگی سے حاصل کیا گیا ہے۔ ان کی مزاح نگاری کا خاص وصف ان کا واقعاتی اور معاشرتی شعور ہے۔ انہوں نے زندگی کو دیکھا بھی تھا اور برتا بھی تھا۔ اس طرح ان کا مزاح بکسران کے تجربات کی سرگزشت ہے۔ پھر جب ہم ان کی اپنی زندگی پر نگاہ ڈالتے ہیں تو وہ اس شہید کی مثال نظر آتی ہے جو اپنے لہو سے گلشن کی آبیاری کرتا ہے۔ عظیم بیگ چغتائی تپ دق کے موزی مرض میں مبتلا تھے لیکن اس کے باوجود زندگی بھر خود بھی بہتے رہے اور دوسروں کو بھی ہنسایا اور جہاں تک ہوسکا ادب کے دامن کو اپنے مزاح کے چمپے سے تروتازہ کرتے رہے۔

عظیم بیگ چغتائی نے اس حقیقت کو ہمیشہ پیش نظر رکھا کہ ناول زندگی کا آئینہ دار اور فن کی نئی اقدار کا علمبرار ہونے کے باوجود کہانی کی ایک قسم ہے جسے بقول وقار عظیم:

”زندگی اور فن کی نزاکت، لطافت، وسعت اور گہرائی کا حامل ہو کر بھی افسانوی اقدار سے عاری ہرگز نہیں ہونا چاہیے۔ قاری پر وہ خواہ جس طرح چاہے اثر کرے لیکن اس کی بنیادی خصوصیت دلچسپی ہے اور دلچسپی کہانی میں اشتیاق پیدا کرنے اور برقرار رکھنے کا دوسرا نام ہے۔“

یہی وجہ ہے کہ عظیم بیگ کے ناولوں میں شگفتگی اور دلچسپی اپنے تمام عناصر کے ساتھ نمایاں نظر آتی ہے۔ پھر گھر لیو زندگی کی داستان دلیہ بھی دلچسپ ہوتی ہے۔ چنانچہ ان کے ناول ”شریر بیوی“ اور ”اے عورت تیرا نام شہزادی“ شروع سے آخر تک اس قسم کے رنگارنگ جلوؤں سے معمور ہیں۔

مرزا عظیم بیگ کے حقیقی کردار کو سمجھے بغیر ان کی فنکاری کے حسن کا بھرپور اندازہ مشکل ہے۔ ان کی بہن عصمت چغتائی نے ماہنامہ ”ساقی“ میں ”دو زخمی“ کے عنوان سے ان کی زندگی کے سخی حالات کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ لکھتی ہیں:

”شروع سے ہی روتے دھرتے پیدا ہوئے... کمزور دیکھ کر ہر ایک مٹان کر دیتا ہر ایک دلجوئی میں لگا رہتا۔ ان مہربانیوں سے احساس کمزوری اور بڑھتا۔ بغاوت اور بڑھتی، غصہ اور بڑھتا۔ مگر بے بس۔ سب نے ان کے ساتھ گاندھی جی والی نان وائلنس شروع کر دی تھی وہ چاہتے تھے کوئی انہیں بھی انسان سمجھے... انہیں بھی کوئی زندوں میں شمار کرے لہذا ایک ترکیب نکالی کہ وہ فسادی بن گئے... چننا سے لے کر کچھ لسی ترکیبیں چلنے کو جھگڑا ضرور ہوتا۔ اچھا خاصا گھر میدانِ جنگ بن گیا۔ بیوی شوہر کو نہ سمجھتی تھی۔ بچے باپ کو نہ سمجھتے تھے۔ بہن نے کہہ دیا تم میرے بھائی نہیں... ماں کہتی سانپ جنا تھا میں نے... یا اللہ

یہ شخص کیسے ہنستا تھا.... خدائے جبار چڑھ چڑھ کر کھانسی اور دے
کے عذاب نازل کر رہا ہے اور یہ دل فقیہ نہیں چھوڑتا.... جتنی دفعہ
خانم کو پر مھتی ہوں یہی معلوم ہوتا ہے خاندان کا گروپ دیکھتی ہوں۔
ڈاکٹر خورشید الاسلام نے مرزا عظیم بیگ چغتائی کی مزاحیہ فنکاری پر بڑا اچھا تبصرہ
کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”عظیم بیگ چغتائی کھنڈرے ہیں۔ انھیں ہر رات میں ہنسی کا پہلو اور ہر
واقعہ میں مضحکہ بات نظر آتی ہے۔ خود ہنستے ہیں اور دوسروں کو ہنساتے
ہیں۔ وہ خیال کی آفت سے بری ہیں۔ دوسرے الفاظ میں وہ ذہنی
کاوشوں کو بجاہ بھر کر نہیں دیکھتے۔ واقعہ میں ان کے لیے وہ سب کچھ ہے
جو نا طول فرانس کے لیے مذہب میں اور مولوی کے لیے شیطان میں
ہے۔ ہلکی پھلکی چیزیں لکھتے ہیں۔ لیکن ان میں جوانوں کی زندگی اور
زندگی کی جوانی کوٹ کوٹ کر بھرتی ہے۔ کتابیں اور مضامین ان
بالتوں کے لیے لکھے ہیں جو بلوغت کی حسرت میں مر گئے یا پھر ان لوگوں
کے لیے جنہیں پیر نابالغ کہتے ہیں۔ بہر صورت ریل کے سفر میں وقت
گنارنے کے لیے اچھے ہیں۔“

اس تبصرے کا تجزیہ کرنے پر دو باتیں سامنے آتی ہیں۔ ایک یہ کہ مرزا عظیم بیگ
چغتائی کا طنز و مزاح سطحی ہوتا ہے۔ اس میں تہہ داری اور گہرائی نہیں پائی جاتی یا
یوں کہتے کہ وہ ذہنی کاوش سے عاری ہوتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ ہلکا پھلکا ہونے کے ساتھ
ساتھ اس میں دلچسپی کا عنصر نمایاں حد تک ملتا ہے۔

دو زخمی میں عصمت چغتائی نے بڑے فنکارانہ انداز میں مرزا عظیم بیگ چغتائی

۱۔ دو زخمی۔ عصمت چغتائی۔ مشورہ ماہنامہ ساقی۔ طنز و ظرافت نمبر

۲۔ تنقیدیں۔ خورشید الاسلام۔ بار دوم ص ۷۱

کے ناولوں پر تبصرہ کیا ہے۔ لکھتی ہیں: ”ان کی ناولیں بعض جگہ ادبیات ہیں۔ ذرا دل سی۔
خصوصاً کوئٹا تو باطل رڈی ہے۔ مگر اس میں بھی حقیقت کو اصل صورت میں گڑبڑ کر کے
کے نگہ دیا ہے۔ شریر بیوی تو بالکل فضول ہے مگر اپنے زمانے کی بڑی جلتی ہوئی چیز
یعنی ناول رڈی ہیں مگر ہیں حقیقت کے آئینہ دار۔ پس یہی ہے مرزا کا آرٹ۔ وہ زندگی کو اس
کے اصل روپ میں قاری کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اس کی تشریح وقار عظیم اس طرح کرتے
ہیں:

”عظیم بیگ نے اپنی کہانیوں کی بنیاد ایسے واقعات کو بنایا ہے جن کی سبقت
میں دلچسپی کے عناصر کا غلبہ ہے۔ واقعات کو ہمیشہ ایک نئی اور کبھی کبھی مضحکہ
خیز شکل دینا۔ اپنے کرداروں کو عجیب و غریب مشکلات میں مبتلا کر کے ان
کی سیرت کے مضحکہ خیز پہلوؤں کو اُبھارنا اور اپنے بیان اور ظرافت
سے ہوری فضا کو محض دلچسپی اور شگفتگی کی فضا بنا دینا عظیم بیگ کے ناولوں
کی خصوصیت ہے۔“

”شریر بیوی“ مرزا عظیم بیگ کا بڑا دلچسپ ناول ہے جس کے پہلے باب میں انھوں نے
اپنے بچپن کی شردلوں کا ذکر کیا ہے۔ پھر شریر لڑکی سے ملاقات اور اس سے شادی کرنے کا
ذکر ہے۔ شریر لڑکی واقعی شریر ہے جو شادی سے پہلے بھی شریر تھی اور بعد میں بھی اس
کی شرارتیں بریشان کن ثابت ہوئیں۔ مگر ابتدا میں یہ شرارتیں صرف کونین کی تلخ آئینہ نشین
محسوس رہیں۔ ان کے مطالعے سے قاری بتم زیر لب کی بجائے اپنے آپ کو قہقہہ لگانے پر
مجبور پاتا ہے۔ اس کے بعد ناول نگار اپنے مقصد کی طرف آگے بڑھتا ہے اور محبت کو بے لگام
آزاری دینے جانے کے نتائج پر تبصرہ کے ساتھ ساتھ پردہ کی رسم کے خلاف آواز بلند کرتا
ہے۔ پھر فلسفہ عصمت کو اسلامی نظریے کی کسوٹی پر کس کر ناول کے معیار کو بلند کرنے کی

۱۔ دو زخمی۔ عصمت چغتائی۔ مشورہ ساقی۔ طنز و ظرافت نمبر

۲۔ داستان سے افسانے تک۔ وقار عظیم۔ طاہرک ابجدیں۔ ص ۱۱

کوشش کرتا ہے۔ ذیل میں چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیں جن سے مرزا عظیم بیگ چغتائی کے فنِ ناول نگاری پر روشنی پڑتی ہے:

”آج ہم ناظرین کو اپنی شرارتوں کا کچھ مختصر حال سناتے ہیں۔ کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا جب ہمارے والد صاحب کا پور میں تھے تو ہم ساتویں صامت میں پڑھتے تھے اور گورنمنٹ بنگلہ میں ٹھنڈی شرک پر رہتے تھے۔ اتوار کا دن تھا اور صبح تڑکے ہی ہمارے بنگلہ پر دو تین دوست وارد ہو گئے جس سے طے ہو گیا تھا کہ دیہ کے کنارے گلڑی کھانے چلیں گے۔ ہم لوگ صبح ہی صبح بنگلہ سے جیسے ہی باہر نکلے کوئی باہر شرک کے کنارے بیٹھے ہوئے پٹیاب کر رہے تھے۔ لہذا سب سے پیشتر یہ کام کیا گیا کہ ایک دم سے ان کے دونوں کندھے پچڑ کر زمین پر بالکل چپ ٹٹایا اور یہ جا وہ جا۔ گالیاں تو خیر معلوم نہیں کتنی دیں مگر دوسرے یہ ضرور دیکھا کہ وہ عی پر نہا رہے تھے۔ لہذا آگے بڑھے تو ایک صاحب بائیکل پر جا رہے تھے۔ لہذا ہم اوپر ایک کرکیل پر پہنچے کھڑے ہو گئے۔ اچھے آدمی تھے نہ ہتھے تھے۔ ہم خفیہ ہو کر تھوڑی دیر میں اتر پڑے۔ ایک دوسرے صاحب طے۔ ان کی سائیکل پر جو ہم کھڑے ہوئے تو وہ بیدار تھا ہونے حتیٰ کہ ہمیں چپٹ کھا کر بھاگنا پڑا۔“

شری لڑکی کے مکان کے ایک سوراخ میں جھانکتے ہوئے ناول نگار پر کیا گزری، اسے ملاحظہ فرمائیں:

”سوراخ میں سے مکان کے اندر کا حقہ صاف نظر آیا۔ یہ کھڑکی دالان میں تھی نیچ دالان میں ایک نوجوان لڑکی کھڑی اس سوراخ کی طرف دیکھ رہی تھی۔ یہ لڑکی ایسی تھی کہ ہم کو بہت اچھی معلوم ہوئی اور ہم اس کو دیکھ رہے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس نے معلوم کر لیا کہ ہم سوراخ میں سے جھانک

رہے ہیں چنانچہ وہ سامنے سے ہٹ گئی۔ ہم یہ انتظار کر رہے تھے کہ پھر سامنے آئے۔ آنکھ کھولے ہوئے دیکھ رہے تھے۔ اس چھوٹے سے سوراخ پر کسی نے منہ ہی سہر دھول جھونک دی جو پوری کی پوری آنکھ میں پڑی اور پٹیاب ہو کر گر پڑے۔“

آخر میں یہ چھپر چھاڑ دونوں کی شادی پر ختم ہو جاتی ہے۔ شری لڑکی چونکہ فطرتاً شری تھی۔ اس لیے شادی کے بعد بھی اس کی شرارتیں اپنا رنگ دکھائی نظر آتی ہیں۔ مگر جب اس کی آوارانہ شرارتیں بڑھ جاتی ہیں تو اسے اس کے تلخ نتائج کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔ ذیل میں دیکھیے کہ اپنے شوہر کے دوست کامل کی آزمائش میں وہ کس طرح خود ہی آزمائش کا شکار ہو گئی۔

”کامل نے خاموشی کو توڑا اور باتیں کرتے کرتے وہ آہستہ آہستہ اور رفتہ رفتہ اس کی کرسی کی طرف بڑھنے لگے۔ اس وقت چاندنی کی عجیب حالت تھی۔ اس جانور کی مانند جو شیر کو دیکھ کر ایسا بے بس ہو جاتا ہے کہ قوتِ رفع و فعل کھو بیٹھتا ہے۔ اور دیکھتا ہے کہ شیر آ رہا ہے مگر جنبش نہیں کر سکتا۔ وہ خاموش تھی اور اس سے کوئی جواب ہی نہ بن پڑتا تھا۔ دل بڑی طرح دھڑک رہا تھا اور ہونٹ بالکل خشک تھے۔ جب کامل بالکل ہی قریب آگئے تو وہ معلوم کس کوشش سے اس نے کہا: پانی عنایت کیجیے گا“ اور صراحتی کی طرف ہاتھ اٹھا دیا۔ کامل نے پانی دیا۔ پانی پی کر کامل کو گلاس واپس دیا۔ کامل نے دیکھا کہ چاندنی کے ہاتھ میں رعشہ ہے جس کے انھوں نے غلط معنی لیے۔۔۔۔۔ اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا۔“

(دوست کی حماقت)

ط شری بیوی۔ عظیم بیگ چغتائی۔ ص ۳۵۔ شائع کردہ ناز پبلنگ ہاؤس۔ دہلی

ط شری بیوی۔ عظیم بیگ چغتائی۔ ص ۳۰۔ شائع کردہ ناز پبلنگ ہاؤس۔ دہلی

ط شری بیوی۔ عظیم بیگ چغتائی۔ ناز پبلنگ ہاؤس۔ دہلی۔ ص ۳

اس قسم کے پے در پے واقعات کے بعد شوہر اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ :

”اس تجربے سے ہمیں معلوم ہوا کہ دراصل ہمارا اور ہماری بیوی کا اصول غلط تھا۔ شرارت اور آزادی کی ضرورت کوئی مدد نہ ہونا چاہیے اور اس حد آزادی کو ہر شخص اپنی ضروریات کے مطابق مقرر کر سکتا ہے۔

چاندنی نے پھر کبھی شرارت کو اس قسم کا رنگ نہیں دیا۔ ایک دوست کی حماقت اور بیوی کی شرارت کا یہ نتیجہ نکلا : ”(دوست کی حماقت)

آخری باب فلسفہ عصمت میں ناول نگار چند بصیرت افروز جملے ادا کرتا ہے۔

”ایک عورت تو وہ ہے جو اپنے شوہر کی وفادار بیوی ہے مگر کوئی شخص جبراً اس کی عزت لیتا ہے اور وہ پھر اس ذلت کی زندگی سے موت بہتر خیال کرتی ہے مگر بچ جاتی ہے لیکن دوسری عورت وہ ہے جو دل سے اپنے شوہر کے بجائے کسی اور کو چاہتی ہے مگر یہ قید و بند اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہوتی اور اس طرح گو اس کا دل پاک نہیں مگر جسم پاک ہے۔

سوال یہ ہے کہ ان دونوں کا درجہ عزت یا ذلت میں برابر ہے، کیا یہ واقعہ ہے کہ اول الذکر عورت اس طرح ناموس و عزت کو کھو بیٹھنے کے بعد شوہر کے کام کی نہیں رہتی کیونکہ عصمت ہی ایک ایسا جوہر ہے کہ ایک مرتبہ وہ کسی طرح بھی ضائع ہو جائے پھر ناممکن ہے کہ اس کی تلافی ہو سکے۔“ (فلسفہ عصمت)

اس ضمن میں مزید اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے :

”مظلوم کا سوائے اسلام کوئی ملامی نہیں۔ اسلام کا فیصلہ ہے کہ ایسی عورت

کو دوسرے توڑی چیز ہے، رونی کا گالامک نہیں مارا جاسکتا۔“

اصغر کی گشتہ بیوی کے ملنے پر وہ ناول کا فائنل اس طرح کرتے ہیں کہ پردے کی رسم کے غلو سے پیدا ہونے والے مفر تا کج سے سماج آگاہ ہو جائے۔ لکھتے ہیں :

”ہر اوقات کسی پر کہہ کر نہیں آتا۔ اس دنیا کی جدوجہد میں کمزور اور بے بس ہونا کوئی قابل تعریف صفت نہیں۔ ہر مذہب و معاشرت نے شرم و حیا اور پردہ کا کوئی نہ کوئی درجہ مقرر کر دیا ہے اور اس میں مبالغہ کرنا ممکن ہے کہ کسی طرت مفید ہو مگر خطرناک ضرور ہے۔ ایسی بے بس عورتیں دراصل نہ تو شوہر کی خدمت کر سکتی ہیں اور نہ مذہب اور قوم کی۔ کیا ضرورت کے وقت معصومہ کی سی ہی عورتیں پردے سے نکل کر تلوار چلائیں گی۔ کیا ہم ایسی عورتوں کے بل بوتے پر آزادی لیں گے۔“ (فلسفہ عصمت)

پروفیسر وقار عظیم نے ان شرارتوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ ساری شرارتیں جہاں ایک طرف ایک مقبول ظرافت نگار کی ذہانت اور جدت طبع کے شواہد ہیں دوسری طرف ان میں سے ہر ایک کے پیچھے کوئی نہ کوئی مقصد بھی ہے۔ یہ شرارت انسان کو اس کی کمزوریوں اور غفلتوں سے آگاہ کر کے اسے زیادہ ہوشیار اور زیادہ چاق و چوبند بنانا چاہتی ہے۔“

ڈاکٹر وزیر آغا ان شرارتوں کو ظرافت کے اعلیٰ معیار سے پست بتلاتے ہیں۔ میری رائے میں وزیر آغا کا خیال بجا ہے۔ شریر بیوی اور دوسرے ناولوں میں مرزا عظیم بیگ چغتائی کی ظرافت فطری قرار نہیں دی جاسکتی۔ شریر بیوی کو پردے سے کچھ تک ہر مقام پر کوئین کی تمنیوں کی بوجھ مزاح کی سطح کو بلند نہیں کرتی۔ قاری شروع شروع میں

۱۔ شریر بیوی۔ عظیم بیگ چغتائی۔ ص ۱۳۹۔ ناز پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی

۲۔ شریر بیوی۔ عظیم بیگ چغتائی۔ ص ۱۴۰، ۱۴۱۔ ناز پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی

۳۔ مرزا عظیم بیگ کی ظرافت نگاری۔ مطبوعہ المیزان نمبر ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹

تو اس شرارت سے لطف اٹھاتا ہے لیکن اس کی تکرار سے بالآخر اکتا جاتا ہے۔

اس قسم کا مذاق مہذب اور باشعور افراد کے ذوق مزاح کو تسکین دیتا نہیں کرتا۔
بائیں ہر عملی مذاق سے مزاح پیدا کرنے والوں میں مرزا عظیم بیگ چغتائی کو اذلیت کا شرف حاصل ہے۔

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، مرزا عظیم بیگ چغتائی کے فن کی خصوصیات کے ذیل میں ایک اور وصف کو نمایاں کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "ان کے ذہنی اور جذباتی مزاح کا پس منظر عموماً اصلاح ہوتا ہے۔ اور ان کا ہر واقعہ اور کردار اپنی پشت پر اصلاحی مقصد لیے ہوئے ہوتا ہے۔ اخلاق اور عمل کی اصلاح کے لیے وہ خود کو مولوی یا خطیب بنانا پسند نہیں کرتے بلکہ مشاہدے کی ہلکی اور تخیل کی رنگینی کی مدد سے اپنی ظرافت ہی میں ناشر پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔"

میرے نزدیک شریعہ بیوی کے نویس باب میں مرزا عظیم بیگ چغتائی نے جس طرح درس اخلاق دیا ہے وہ انھیں مولوی کے روپ میں بھی پیش کرتا ہے اور خطیب کی شکل میں بھی۔ اگر یہی کام وہ دوز و ایما سے لیتے یا فیصلے کو قاری کے مذاق و شعور پر چھوڑ دیتے تو ناول زیادہ کامیاب ہوتا۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی کے محاسن مزاح نگاری پر رشید احمد صدیقی کی یہ رائے مطلق درست ہے:

"مرزا چغتائی کی رنگ و روپ میں مشرق اور مشرقیت سراپت کیے ہوئے ہے۔ ان کو اردو لکھنے پر کافی قدرت ہے۔ اپنی ان دونوں حیثیتوں پر وہ بھی علم نہیں کرتے اور یہی سبب ہے کہ ان کے الفاظ اور مفہوم دونوں میں بے ساختگی اور سنگتگی میں ایک خفیف سی جھلک قلندرانہ پن کی بھی ہے جس کو حسن اور قبیح دونوں سے تعبیر کر سکتے ہیں۔"

۱۔ اردو ادب میں طنز و ظرافت کا ارتقاء، مشمولہ علی گڑھ، نگرین طنز و مزاح، ص ۹۸

۲۔ طنز و مزاحات، پروفیسر رشید احمد صدیقی، جامعہ ایڈیشن، ص ۲۰۳

"کتیا" انشاء اللہ (شوکت تھانوی)

شوکت تھانوی کا مزاح کچھ بڑے قسم کا ہے۔ ان کے یہاں مزاح کا پتہ مادی ہے اور کہیں کہیں طنز کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ لیکن اس انداز سے کہ اگر اس سے کسی کی دل سنی بھی ہو تو ہلکی سی۔ وہ فطرتاً خوش طبع تھے۔ اس لیے خوشی کا موقع ہوا غمی کا ہنسا ہنسا ان کا کام تھا۔ لیکن بقول رشید احمد صدیقی "شگفتہ نگاری پر پوری قدرت حاصل نہیں ہوتی ہے۔ اس کا سبب غالباً ان کی بے یار و نسی ہے۔"

"کتیا" شوکت تھانوی کا مشہور ناول ہے جس میں ان کی مزاح نگاری پوری طرح بولتی نظر آتی ہے۔ اس کا ابتدائی پارہ عبارت دیکھیے جس میں طنز و مزاح کے ساتھ ادبی شان بھی نمایاں ہے۔ لکھتے ہیں:

"نہنی تال میں بڑے آدمی کی سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ اس کی نکیل کسی نہ کسی کتے کے ہاتھ میں ہوگی۔ ہر بڑے آدمی میں آپ کو ایک کتا جتا ہوا نظر آئے گا۔ یہی کتے بڑے آدمیوں کو نہنی تال کی پھیل کے چاروں طرف کھینچے پھرتے ہیں۔ ایک سے ایک لاجواب کتا اور ایک سے ایک نظر نواز کتا۔ کسی کا بوٹا سا قد، کسی کا مہم سار ہانہ، کسی کی پتلی سی دم کسی کے جھڑے جھڑے سے بال اور کوئی کتا بجائے خود بڑے آدمیوں کی شکل کا بارعب اور پر وقار۔ مال روڈ پر ایک اجنبی کے لیے یہ سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے کہ ان میں سے بڑا کون ہے۔ کتا یا اس میں جتا ہوا آدمی؟ کون کس کا پالتو ہے، کتا آدمی کا یا آدمی کتے کا؟ پھر یہ کہ جتنے کتے اور کتیاں ہیں وہ سب کی سب گرجوٹ۔ اس لیے کہ ان سے انگریز بولی جاتی ہے۔ وہ ہندوستانی سمجھ ہی نہیں سکتے۔ وہاں آدمی آدمیوں سے اس قدر میل جول نہیں رکھتا جس قدر انسان اور کتے میں

۳۔ طنز و مزاحات، رشید احمد صدیقی، جامعہ ایڈیشن، ص ۱۹۹

یگانگ نظر آتی ہے۔ رہ گئے وہ لوگ جو بغیر کتے کے کھنے سے طوری
مال روڑ پر بیٹھے نظر آتے ہیں سان کے متعلق نہ کتے کوئی اچھی رائے
قائم کر سکتے ہیں نہ انسان، وہ کتے نکلتے کی طرح اپنی ذمہ داری ادا
اُصرتانے پھرتے ہیں۔^۷

جہاں تک ناول کے پلاٹ کا تعلق ہے وہ روایتی اور سیدھا سادہ ہے کسی قسم کا کوئی
الجھاؤ نہیں طلعت اور اختر دو خاص کردار ہیں طلعت کی کتیا اختر سے چھڑ چھاڑ کرتی
ہے۔ اسی طلعت کے دیدار کے لیے وہ نئی نال آیا تھا۔ آخر اسے دیکھا۔ دمان ہوا اور آخر
میں دونوں کی شادی ہو گئی۔ یہ بھی مختصر سی کہانی جسے شوکت تھانوی نے پھیلا کر طلسم
ہوش رُبا بنا دیا۔ درمیان میں اور بھی کردار شامل ہو گئے اور مزاج کی پچھلے پڑیاں چھوٹنے لگیں
مزاج نگار کا کمال یہ ہے کہ اس نے قاری کو کہیں اکتاہٹ کا احساس نہیں ہونے دیا شوکت
تھانوی کے مزاج سے واقفیت کے لیے ذیل میں چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

(۱) "... مصیبت یہ تھی کہ کتیا نے اپنی مالک کے ساتھ سے زنجیر جیڑالی تھی اور
غالباً یہ بھی طے کر لیا تھا کہ ہم کو زندہ نہ چھوڑے گا۔ وہاں زیادہ دھوپ
کی جگہ بھی نہ تھی مگر ہم تو اس کے لیے بھی تیار تھے کہ باہر جانے کا موقع
مل جائے تو بلا سے بارش میں بھیگ جائیں مگر اس ناشدنی کتیا
سے تو جان بچ ہی جائے گی۔ مگر اس نے اس کا موقع نہ دیا اور آخر ہم
کو گھیر کر ایک ایسے نہانگوشتے میں پہنچا دیا کہ اب ہم کسی طرح بھاگ
بھی نہ سکتے تھے۔ جان پر کھیل کر ہم نے مداخلت کے لیے چھڑی چھیلائی
تو اب کتیا کے ساتھ ہی ساتھ اس کی مالک نے بھی بھونکن شروع کر
دیا.... مالک نے لپک کر اس کو گود میں اٹھاتے ہوئے اس کی زنجیر

۷ کتیا۔ شوکت تھانوی۔ جہانگیر بک ڈپو۔ دہلی۔ ص ۳

ہماری گردن میں ڈالنے کا ارادہ کیا۔^۸

(۲) "شاہد نے کہا آپ کے عزیز ہیں تو آپ معاف فرمائیے گا مگر میں اپنے
اتارات بیان کیے بغیر نہیں رہ سکتی۔ میری سمجھ میں تو آیا نہیں کہ خان بہادر
صاحب قبلہ آخر پہاڑ آنے کی زحمت ہی کیوں فرماتے ہیں۔ چار مہینے آپ
کا قیام رہتا ہے نئی نال میں اور اس عرصے میں مشکل سے دو تین مرتبہ
آپ اپنی کوٹھی سے برآمد ہوتے ہیں۔ وہ بھی کسی انتہائی مجبوری کے
تحت۔ ابھی پچھلے مہینے آپ مال روڑ پر نظر آئے تھے۔ یقین جانئے نہایت
اچھا موسم تھا۔ اور خاص چہل پہل تھی۔ مگر آپ کو دیکھتے ہی بادلوں کو
تعظیم کے لیے اٹھنا پڑا۔ بارش کو آپ کی قدم بوسی کرنی پڑی اور اسی
دن سے بارش کا وہ سلسلہ بندھا ہوا ہے کہ نئی نال سے نفرت سی ہو کر
رہ گئی۔"

جب کبھی شاعرانہ رنگ پھڑکتی ہے تو شوکت تھانوی اشعار کی آمیزش
سے بھی کام لیتے ہیں۔ اس سے ان کی تحریر اور شگفتہ ہو جاتی ہے۔ ذیل میں کچھ مثالیں
ملاحظہ ہوں:

(۱) "مختصر یہ کہ اب اس کو چاہے کوئی بڑی کہے یا کمزوری، بہر حال صاف
بات تو یہ ہے کہ کتے کے معاملے میں۔
"دلِ ناان پہلنا نہیں پہلائے سے"^۹

(۲) "صاحب میں یہ کہتا ہوں کہ یہ الیونی جو پہاڑ پر چڑھ آیا ہے اس میں
مزدور کوئی نہایت اہم راز ہے جس کو یہ ہم سے چھپا رہا ہے۔ یہ حضرت ہم

۸ کتیا۔ شوکت تھانوی۔ جہانگیر بک ڈپو۔ دہلی۔ ص ۸

۹ کتیا۔ شوکت تھانوی۔ جہانگیر بک ڈپو۔ دہلی۔ ص ۲۳

۱۰ کتیا۔ شوکت تھانوی۔ جہانگیر بک ڈپو۔ دہلی۔ ص ۵

لوگوں کی طرح محض تفریحی سفر قیامت تک نہیں کر سکتے۔ ایسی ہی کوئی افتاد پڑی ہے جس نے اس کو نینی نال تک اچھال دیا ہے۔
ہم نے ہنس کر کہا۔ یعنی خواہ مخواہ۔ ارے بھئی ۛ
”یہی جی میں آئی کہ گھر سے نکل ۛ

(۳) بخم نے کچھ جواب دینا ہی چاہا تھا کہ شاہدہ نے کہا آپ لکھنے دیجیے
ان کو بخم صاحب۔ آپ اپنی شہزی سناٹے جاتے۔ خدا کی قسم بڑے مزے
سے پڑھ رہے تھے۔ آپ، جی ارشاد۔ بخم نے سپر شہزی شروع کی
سنیے اے ساکنانِ نینی نال اختر بد نصیب کا احوال
دل جو میداں میں اس کا گھبرا سیر کرنے پہاڑ پر آیا
کوہ پہ آگے کو کہیں یہ بنا تاکہ شیریں کا لوگ بھیں لگا
زیدی نے واہ واہ کے شور سے ہال سر پر اٹھالیا۔ بھئی بہت خوب کہا ہے۔
شیریں کی رعایت سے کو کہن تو سب کہہ دیتے ہیں مگر کتیا کی رعایت سے
لگا یہ کمال ہے۔ ۛ

الغرض کتیا شوکت تھانوی کا ایک دلچسپ ناول ہے جس میں طنز کم مزاح زیادہ
ہے۔ جہاں تک معیار کا سوال ہے، پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے کہ ان کے یہاں شگفتگی تو
ملتی ہے مگر جسے شگفتہ نگاری کہتے ہیں وہ مفقود ہے۔

انشاء اللہ:

شوکت تھانوی بلند پایہ مزاح نگار تھے۔ ان کی فطرت میں مزاح دچا بسا تھا۔
سجیدہ مضامین میں بھی انھوں نے مزاح سے کام لے کر لچھی کا سامان فراہم کر دیا ہے۔
شادی ہوا فخر ہر موقع پر ہنسا ئے بغیر نہیں رہتے۔ انشاء اللہ حالانکہ ایک مختصر ناول ہے

ۛ کتیا۔ شوکت تھانوی۔ جہانگیر پبلیکیشنز۔ دہلی۔ ص ۱۱

ۛ کتیا۔ شوکت تھانوی۔ جہانگیر پبلیکیشنز۔ دہلی۔ ص ۳۳

لیکن اپنی جگہ جامع ہے۔ اس میں مصنف نے خالص مزاح پیش نہیں کیا بلکہ سنجیدگی اور
اوشوئی کے بین بین ہے۔ فطرت کے عین مطابق مناسب موقعوں پر سنجیدگی اور
مزاح سے کام لیا ہے۔ مزاح نگار رنگ اس ناول میں اپنی شوخیاں دکھا رہا ہے۔ یہ ناول
گھر لوہا واقعات پر مشتمل ہے۔ بجز اور تشکیل اس کے مرکزی کردار ہیں۔ قہقہے کے درمیان میں
اور بھی کردار شامل کر لیے گئے ہیں۔ میاں بیوی کی نوک جھونک اور باہمی شکر رنجیاں
اس ناول میں پر لطف پیرایہ میں بیان کی گئی ہیں۔ ناول کی ابتدا میاں بیوی کی نوک
جھونک سے ہوتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

”بات انشاء اللہ وہ بات انشاء اللہ۔ بس بیٹھے بیٹھے انشاء اللہ کرتے رہو
مگر کچھ لینا کہ اس سفیدی میں ایک دن سیاہی لگ کر رہے گی۔“

اجی استغفر اللہ کیا بات کرتی ہو تم۔ انشاء اللہ اس کی مرضی ہے تو ہماری
عزت پر کبھی حرف نہ آئے گا۔۔۔ کیا مجال جو ایک پتا بھی اس کے حکم کے بغیر
جنش کرے جب اس کا حکم ہو گا بخم کی شادی بھی انشاء اللہ ہو جائے گی۔
”پھر وہی انشاء اللہ۔ خدا کے لیے مجھے یہ تو سمجھا دو کہ یہ کس قدر نے کہا ہے کہ
نہ اٹھ بلاؤ نہ پیر بس بیٹھے رہو انشاء اللہ کرتے رہو اس کا حکم جب ہی
تو ہو گا جب خود تم کو کوئی فکر ہو۔“ ۛ

شوکت تھانوی کے قلم کی خوبی ہے کہ وہ مزاح کے ساتھ تھوڑا سا طنز بھی کر جاتے
ہیں لیکن انداز ایسا ہے کہ دل شکنی ہو تو لہجی سی۔ ملاحظہ ہو:

”بیکم نے بات کاٹ کر کہا۔ اے بس رہے بھی دو۔ بڑی حساس ہے اور شری
قابل ہے آخر میں بھی تو سختی۔ کون سے محل جڑے ہوئے تھے تم میں۔ اللہ
جھوٹ نہ بلائے تو عیب ہی عیب تھے۔ مگر تو نہیں گئی میں۔ نہ کو فٹ
ہوئی نہ کو فٹ۔ سب کہنے کی باتیں ہیں۔ لڑکی ذات کو ان باتوں سے کیا۔“ ۛ

ۛ انشاء اللہ۔ شوکت تھانوی۔ حالی پبلنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بارششم۔ ص ۹

ۛ انشاء اللہ۔ شوکت تھانوی۔ حالی پبلنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بارششم۔ ص ۳۳

”تم بیٹھے انشاء اللہ انشاء اللہ کرتے رہو۔ میں کہتی ہوں کہ آخر بتوں میں کیا خرابی ہے؟ یوں خرابیاں کس میں کہیں ہوتیں خود اپنی ہی جوانی پر غور کرو کہ میری شادی سے پہلے وہ کون تھی مونی.... کون کہہ سکتا ہے کہ تم ایک دن بھی کسی شریف گھرانے کی لڑکی سے نباہ کر سکو گے اور شادی کے بعد بھی کون سی کمی کر رہی تھی تم نے۔ مشکل سے ایک مہینہ تک ڈھنگ ٹھیک رکھے ہوں گے۔“

شوکت تنہا لڑکی کی زبان بھی بے لطف ہے اور انداز بیان بھی بہت اچھا ہے اپنے قلم کی سنگستگی سے ایسی مضحکہ خیز محفلیں آباد کی ہیں کہ ان محفلوں سے نکلنے کو جی نہیں چاہتا۔ ان کے چہرے ہوتے فقرے ان کی پھر کئی ہوتی بندشیں، ان کی دلچسپ چیر چھاڑ ناول کا طرز امتیاز ہے کچھ مثالیں پیش ہیں:

(۱) ”افاہ استاد دھڑے ہوئے ہو یہاں۔ تم کو تو کہیں اور ڈھونڈنا ہی

بیکار ہے یا گھر پر یا راستے میں درندہ یہاں؟“

(۲) ”بتوں نے جوش میں کہا: ہاں سنو تو سہی تمہیں میری قسم عرض کرتا ہوں

کہ کبھی۔“

رنگین دوپٹے کا ڈنٹا ہوا آنچل ہے

شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی“

بجھنے نے ہنسی ضبط کر کے کہا: کوئی ہنسا تو نہیں اس پر۔“

فردا بات سنبھالی: ”سننے کے لیے مسخروں کی کیا کمی ہے۔ مگر اس میں شک

نہیں کہ مصرعہ اپنا لیل ہے تم نے رنگین کہہ کر بہار کو سنبھالا اور دوپٹے

کے بل سے زنجیر بنانا یہ تمہارا ہی کام تھا۔“

۱۔ انشاء اللہ۔ شوکت تنہا لڑکی۔ حالی پبلنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بارششم ص ۴۱۔۴۲

۲۔ انشاء اللہ۔ شوکت تنہا لڑکی۔ حالی پبلنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بارششم ص ۴۹

۳۔ انشاء اللہ۔ شوکت تنہا لڑکی۔ حالی پبلنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بارششم ص ۴۱۔۴۲

۳۔ ساجدہ نے بڑا حکیمانہ چہرہ بنا کر کہا: ”آپ کو بیان کرنے کی ضرورت ہی کیا ہے۔ مشتاق حکیم اور قابل نباض وہ ہوتا ہے جو بغیر حال سے صرف چہرہ دیکھ کر مرض کی تہہ تک پہنچ جائے۔ جس وقت ملازمنے آکر یہ کہہا ہے کہ شکیل میاں آئے ہوئے ہیں اس وقت آپ کے رنج روشن پر ایک ایسی موج پیدا ہوتی تھی جس کو ہم مکما۔ اپنے طبی نقطہ نظر سے نہایت خطرناک سمجھتے ہیں۔...“

بجھنے نے جل کر کہا: ”جل دور۔ بڑی آئی وہاں

سے حکیم کی بچی بن کر۔“

ساجدہ نے متانت سے کہا: ”دونوں باتیں سچ ہیں

حکیم کی بچی بھی ہوں اور بڑی بچی بھی۔...“

ریحانہ نے بجھنے کو مشورہ دیا۔

”تم جیت نہ سکو گی اس بلا سے بے درماں سے لے جا کر دکھلاؤ نا شکیل

صاحب کو۔“

(۴) ”بجھنے نے تکیہ آگے بڑھ کر لٹاتے ہوئے کہا: ”بس تمام تیزی ہرن ہو گئی یو

تو بڑی برقی بلا مٹی تھیں حضور، اب اسے شرم کے برا حال ہے۔“

(۵) ”ریحانہ نے کہا: ”ایسے ہی تو جناب فیاض ہیں اس وقت خیال نہ آجایا

پرائے منگیت کو جلوے دکھا کر اپنا ہی تھیں۔“

ساجدہ نے کہا: ”اے تجھے خدا

کی بار میں نے کب جلوے دکھائے اور جلوے میرے پاس تھے ہی کہاں

جو دکھائی۔“

(۶) ”بجھنے نے کہا اب بھی نہ پڑھیں کلمہ تو اندھیر۔...“

ساجدہ نے کہا: ”اللہ میرے تیری بے غیبتی۔ یہ میاں کی تعریف ہو رہی ہے۔“

بجھنے نے کہا: ”کیوں ذکر میں تعریف۔ تم جو ہر وقت اپنے رنگروٹ کا قصیدہ پڑھا کرتی ہو۔“

۱۔ انشاء اللہ۔ شوکت تنہا لڑکی۔ حالی پبلنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بارششم ص ۴۱۔۴۲

۲۔ انشاء اللہ۔ شوکت تنہا لڑکی۔ حالی پبلنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بارششم ص ۵۱

۳۔ انشاء اللہ۔ شوکت تنہا لڑکی۔ حالی پبلنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بارششم ص ۵۳

کہا: تعریف اس خدا کی جس نے جہاں بنایا: ۱۷

(۷) ۱۷ بجہ نے جل کر کہا: مجھ کو کیوں فکر ہوتی۔ اس لٹ کے غلنے کی۔ میری طرف

سے پہلے بھی چولہے میں تھاب بھی بھاڑ میں جلے: ۱۸

(۸) ۱۸ بجہ نے کہا: ساجدہ تم نے دولہا کو آج دیکھا ہوتا تو محفل ہی میں بھاند

پڑتیں سچ بڑے اچھے معلوم ہوتے ہیں دولہا بنے ہوئے: ساجدہ نے کہا

”اے تیری آنکھوں میں خاک ماشاء اللہ بھی نہیں کہتی“ ۱۹ بجہ نے کہا: اے

تیری زوجہ! ۲۰ بجہ نے ہنس کر کہا: ”یہ زوجہ کیا بلا ہے؟“ ۲۱ بجہ نے کہا: یہ

ماتنا کی طرح ایک چیز ہے۔ ماں محبت میں گڑ بڑائے تو امتا کرنے لگتی ہے

بیوی یعنی زوجہ محبت میں بو کھلائے تو اس کو زوجہ کہتے ہیں: ۲۲

جہاں تک ناول کے پلاٹ کا تعلق ہے وہ روایتی اور سیدھا سادہ ہے۔ کوئی الجھاؤ

نہیں۔ ان شوکت تھانوی نے اس میں بیومیاں سے دلن کا کام ضرور لیا ہے۔ وہ مختلف

ثبوت مہیا کر کے عین شادی کے موقع پر تشکیل کو بدظن کرتا ہے۔ بنیادی طور پر تشکیل

بھی مرد ہے۔ شک مرد کی سرشت میں ہوتا ہے اور وہ ان وقتی باتوں سے اتنا متاثر

ہوتا ہے کہ بستر چکڑا لیتا ہے۔ بیومیاں کی کارستانیوں ملاحظہ ہوں:

(۱) بتونے کہا: ادریہ میرا فرض ہے کہ میں آپ کو تاریکی میں نہ رکھوں۔ آپ

کے سر کی قسم یہ راز کسی کو مرنے مرنے نہ بتانا مگر آپ کی شرافت نے مجھ کو

خرید لیا۔ لہذا میں آپ کو ایک دھوکے میں رکھنا نہیں چاہتا۔... تشکیل نے

مشغول ہو کر کہا: خاموش رہو۔ غالباً تم میری شرافت سے ناجائز فائدہ

اٹھا کر اب اس مقدس اور معصوم خاتون کی عزت پر بھی گندگی اچھالنا چاہتے ہو: ۲۳

۱۷ انشاء اللہ۔ شوکت تھانوی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بارششم ص ۱۳۳

۱۸ انشاء اللہ۔ شوکت تھانوی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بارششم ص ۱۳۴

۱۹ انشاء اللہ۔ شوکت تھانوی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بارششم ص ۱۵۲

۲۰ انشاء اللہ۔ شوکت تھانوی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بارششم ص ۱۵۱

(۲) چنانچہ جب پہلی مرتبہ ۱۷ بجہ کو اطلاع ہوئی کہ میں حسو کے یہاں جانے لگا ہوں

تو اس نے مجھ کو ایک پرچہ لکھا جس پر صرف ایک مصرعہ لکھا ہوا تھا: ۱۷

”او سبھو نے والے یہی پیمان وفا تھا: ۱۸

(۳) ۱۸ بیومیاں نے کہا: مگر جب اس پرچہ کے بعد بھی میری آنکھیں نہ کھلیں تو

اس نے پھر ایک دن کاغذ کی ایک گولی میری طرف اچھالی جس پر لکھا تھا

”دل ایسی چیز کو ٹھکرا دیا نخوت پرستوں نے

بہت مجبور ہو کر ہم نے آئین وفا بدلا

یہ دیکھو وہ پرچہ یہ ہے: ۱۹

تشکیل نے یہ پرچہ بھی لے کر دیکھا یہ بھی ۱۷ بجہ کی تحریر تھی۔ اس کی آنکھوں

کے سامنے اندھیرا تھا اولہ وہ لاجواب تھا: ۲۰

الغرض انشاء اللہ ناول شوکت تھانوی کا ایک دلچسپ رومانی ناول ہے جس میں

ظہر کم مزاج زیادہ ہے۔ اس ناول میں مزاج نگار بہت سی سٹوس حقیقتوں کو جہاں

سنتے کھیلتے بیان کر گیا ہے وہیں دعوت فکر بھی دی گئی ہے۔ شوکت تھانوی کی تحریر

میں جو شگفتہ مزاج پایا جاتا ہے وہ ان کا طرہ امتیاز ہے اور قاری کو بے ساختہ قہقہے

لگانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ ان کی تحریریں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ ان کا اولین مقصد

قارئین کو ہنسانا ہے اور وہ ہنسنے ہنسانے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ الفاظ

سے مزاح پیدا کرنے کے جتنے پیرائے ہو سکتے ہیں وہ سب شوکت تھانوی کے ناولوں میں

مل جائیں گے۔ ان کی ہر تحریر اپنی شگفتگی کی وجہ سے مطالعہ کے قابل ہوتی ہے۔

۱۷ انشاء اللہ۔ شوکت تھانوی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بارششم ص ۱۸۵

۱۸ انشاء اللہ۔ شوکت تھانوی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بارششم ص ۱۸۵

”ایک گدھے کی سرگزشت“ اور ”گدھے کی واپسی“ (کرشن چندر)

کرشن چندر سے قبل اگرچہ پریم چند اور ان کے معاصرین کی بدولت اردو ناول کی صحت مند روایت قائم ہو چکی تھی لیکن اس میں وہ زندگی، جوش، حرکت، گداز اور بیداری پیدا نہیں ہو سکی تھی جو اسے عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کرتی ہے۔ کرشن چندر کے فن میں عصری تقاضوں کا نہ صرف بھرپور احساس ملتا ہے بلکہ انھوں نے اپنے ناولوں میں عصری آگہی سے کام بھی لیا ہے۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں جہاں بھوک، افلاس اور سرمایہ دارانہ ذہنیت کی عکاسی کی گئی ہے۔ وہیں آزادی فکرو خیال اور دل کی دنیا کی تلاش کا جذبہ بھی پایا جاتا ہے۔ چنانچہ اول الذکر کی تصویر کشی کے باعث ان کے یہاں حقیقت نگاری اور ماضی الذکر کی پیشکش کی وجہ سے رومانیت کا رجحان پیدا ہوا۔

تخلیق حقیقتوں کو قابل گوارا بنانے میں انھوں نے جو طرز تحریر اختیار کیا وہ اپنے دور کے مطالبات سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ ان کے ناولوں میں پیش کردہ حسین مناظر اور شعریات سے بھرپور زبان دراصل کڑوی دوا پر شکر کے خول کی سی حیثیت رکھتے ہیں۔ تاکہ پڑھنے والے حقیقت کی تلخی کو قبول کر سکیں۔

کرشن چندر بلاشبہ اپنے دور کے نمائندہ ناول نگار ہیں۔ ان کا عہد آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد کے دو ادوار پر مشتمل ہے۔ وہ ان دو مختلف ادوار کی درمیانی کڑی ہیں۔ ان کے ناولوں میں ان دونوں ادوار کی سماجی، معاشرتی اور سیاسی زندگی کی جھلکیاں حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کی گئی ہیں لیکن ان کے تخلیقی مزاج میں طنز و مزاح اہم عنصر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور ہر مقام پر ان کی لشرزنی کے نقوش مرتسم ہیں۔ ان نشتروں کی کار فرمائی کا احساس قاری کو سطح کی بجائے دل کی گہرائی میں ہوتا ہے۔ کرشن چندر کے ادبی کارناموں میں کچھ طنزیہ و مزاحیہ ناول بھی شامل ہیں ان کے مزاحیہ ناولوں میں ”ایک گدھے کی سرگزشت“ سرفہرست ہے جو پہلے رسالہ ”شیخ“ دہلی میں قلمدار چھپا اور پھر کتاب کی شکل میں شیخ بک ڈپو دہلی سے شائع ہوا۔ اس ناول کا مرکزی کردار ڈاکٹر حامد اللہ ندوی کے الفاظ میں:

”بظاہر ایک گدھا ہے جو عام آدمیوں کی طرح کھتا پڑھتا، بولتا، دفتروں کو ٹھیکوں کے چکر کاٹتا ہے، جناؤں اور وزیروں سے ملتا ملتا ہے لیکن وہ ایک سچے باشعور گدھا ہے اور ایسے لوگوں کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے جو ضرورت مند ہیں اور صبح و شام دفتروں کے چکر کاٹتے رہتے ہیں اور ایسے لوگوں کے بھی جو دوسروں کی ضرورت اور مجبوری سے فائدہ اٹھا کر ان کا استحصال کرتے ہیں اور انھیں بیوقوف بناتے ہیں۔ آزادی کے بعد شاید یہ پہلا ناول ہے جس نے ہمارے سیاسی دفتری نظام کے بعض کمزور اور مضحکہ خیز پہلوؤں پر سے پردہ اٹھایا ہے اور اس کو کھلے پر کھل کر چوٹ کی ہے۔“

پروفیسر خورشید جہاں اشرف کا بیان ہے کہ زبان طالب علی میں جب پہلے پہل ”گدھے کی سرگزشت“ کو پڑھا تو خیال کیا کہ بڑوں کے رسالے میں گدھے یا گھوڑے کا کیا کام۔ ضرور یہ کہانی ہم بچوں کے لیے ہے۔۔۔۔۔ لیکن جب کہانی پڑھی تو خاک سجد میں نہ آیا یہ کرشن چندر ضرور کوئی نو سکھیا مصنف ہو گا جب ہی اتنی بور کہانی لکھی ہے۔ مگر بعد میں جب میں شعور کو سنج کر دوبارہ پڑھا تو بے ساختہ اعتراف پر مجبور ہو گئیں۔

”وہی گدھے کی سرگزشت“ جس کو پڑھ کر میں نے کرشن چندر کو ایک اباڑی مصنف سمجھا تھا، بعد میں اس کو پڑھ کر کرشن چندر کے فن کی عظمت اور قلم پر قدرت کی قائل ہو گئی۔“

عرض یہ کرنا ہے کہ ایک گدھے کی سرگزشت ”کرشن چندر کا وہ اولین علامتی ناول ہے جس کے ذریعہ انھوں نے سیاسی نظام اور دفتر شاہی کی بدعنوانیوں پر بھرپور طنز کیا

ڈاکٹر حامد اللہ ندوی، جمعہ ۸ دسمبر ۵۳ء۔ مدیر اجماع صدیقی۔ ۵۳ء کے مزاح نگار ڈاکٹر حامد اللہ ندوی

ڈاکٹر کرشن چندر۔ میرا کرشن چندر۔ خورشید جہاں اشرف۔ مشمولہ شاعر کرشن چندر نمبر دوم

ص ۹۶۔ مدیر اجماع صدیقی۔ شمارہ ۳۔ ۱۹۶۶ء

ایک گدھے کی سرگزشت کا تخیل مستعار ہے یا کرشن چندر کی ذہنی اختراع، اس کی حقیقت کتنے ہوتے خلیل الرحمن اعلیٰ لکھتے ہیں:

یہ سوئٹ کے گولیورس ٹریڈ کے انداز کی چیز ہے جس میں کرشن چندر نے ایک گدھے کے ذریعہ ہندوستان کے تقریباً تمام اہم سیاسی و تہذیبی اداروں پر طنز کیا ہے۔ یہ گدھا پارلیمنٹ میں جاتا ہے۔ پنڈت جواہر لال نہرو سے ملاقات کرتا ہے۔ ساہتیہ اکادمی میں شریک ہوتا ہے۔ میونسپل کمیٹی میں اسے ایڈرس پیش کیا جاتا ہے اور مقابلہ حسن کا اسے صدر بنایا جاتا ہے۔ یہ طنز یہ ناول کرشن چندر کی ایک کامیاب اور دلچسپ تخلیق ہے۔ اس طرز کی ایک طنزیہ کتاب مصری ادیب توفیق الحکیم کی ہے جس کا نام ہے "میرے گدھے نے مجھ سے کہا" اس کا ترجمہ عبدالرحمن طاہر صورتی نے کیا ہے۔

میری رائے میں ایک گدھے کی سرگزشت کا مرکزی خیال یقیناً مستعار ہے مگر کرشن چندر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اسے طنز و مزاح کی ایسی تخلیق بنا کر پیش کیا ہے جس کے ہر ہر فقرے سے خیال کی دو شیرنگی نمایاں ہے۔

پلاٹ کے اعتبار سے یہ ناول بڑا سیدھا سادا اور غیر مبہم ہے۔ کسی جگہ کوئی بیچ نہیں حقیقت ہر جگہ نمایاں ہے۔ مثلاً ذیل میں گدھے کی زبان سے اس کا اپنا تعارف کرایا گیا ہے۔ کہتا ہے:

"حضرات! میں ایک گدھا ہوں۔"

میرا باپ بھی گدھا تھا۔"

بارہ بنگی میں سید کرامت علی شاہ کی کوٹھی بنے میں انٹیں ڈھونے کے

ساتھ اخبار اور کتابیں پڑھنے لگا اور عالم فاضل بن کر ہندوستان

نہ اردو میں ترقی پسندانہ تحریک خلیل الرحمن اعلیٰ نے انھیں ترقی پسند ہندوستانی بار اول میں

کی راجدھانی دہلی چلا آیا۔ یہاں پر میرا نیا مالک رامودھولی تھا۔ جسے ایک دن دریا پر مگر پچھنے نکل گیا۔ رامو کی بیوہ کے لیے کچھ امداد حاصل کرنے کی غرض سے میں دفتر دفتر، اخبار فسر مارا مارا پھرا اور کہیں کا بٹنا نہ دیکھ کر وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو سے ملا۔ پنڈت جی مجھ سے بڑے خلوص سے ملے بلکی اور غیر لکی سیاست پر بات چیت کی اور رامو کی بیوہ کے لیے انھوں نے مجھے سو روپیہ بھی دیے۔ پنڈت جی کی کوٹھی سے باہر نکلنے کی مجھے اخبار والوں نے گھیر لیا۔ میرے انٹرویو لیے۔ میں نے ایک پریسیس کانفرنس کو خطاب کیا۔ باہر آتے ہی مجھے سیٹھ برجوتیا اپنے گھر لے آئے۔ اور یہ سمجھ کر کہ پنڈت جی سے میں کسی بڑے ٹھیکے کے سلسلے میں ملنے گیا تھا مجھے اپنا پارٹنر بنانے کی پیشکش کرنے لگے۔ میں نے انھیں ٹال دیا مگر وہ میری میزبانی پر مصر رہے۔ ادھر میرے انٹرویو اخباروں میں چھپتے ہی چاروں طرف سے لوگ مجھ سے ملنے آئے لگے۔ میری پونچھ (معاف کیجیے گا پونچھ) ہونے لگی۔ دہلی میونسپل کمیٹی نے میرا جلوس نکالا اور مجھے استقبالیہ خط پیش کیا۔ ... سیٹھ من سکھ لال کی بیٹی روپ وتی نے اپنے باپ کا کہا مانتے ہوئے مجھے شادی کا پیغام دیا اور میں نے اسے قبول کر لیا۔ ولنگڈن کلب میں مجھے مقابلہ حسن کا صدر بنایا گیا۔ ہر حسینہ سے تعارف کرنے کے بعد ان کی صحیح پیمائش بتائی گئی۔ ... مگر بعد میں جب سیٹھ اور اس کی بیٹی کو معلوم ہوا کہ مجھے کوئی ٹھیکہ دیکر نہیں ملا تو دونوں نے بید سے جی بھر کر مرمت کروائی۔ اب دعا کیجیے کہ اچھا ہو کر آپ کی خدمت میں حاضر ہو سکوں۔"

کرشن چندر سے پہلے عوام مزاح نگاروں کے سامنے کوئی مستقل سماجی یا سیاسی

نہ ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو دہلی۔ بار اول۔ ص ۲۳

مقصود نہیں ہوتا تھا۔ ان کی ساری فنی صلاحیتیں چند اخلاقی مضامین کی پیشکش تک محدود رہتی تھیں۔ کرشن چندر نے ایک گدھے کی سرگزشت بیان کر کے بحیثیت مجموعی ملک کی سیاسی اور سماج کی اخلاقی حالت پر طنز کا دار کیا ہے۔ ڈاکٹر حامد اللہ ندوی اس ضمن میں رقمطراز ہیں:

”ایک گدھے کی مقبولیت کا سارا دار و مدار ایک تو کرشن چندر کے ان کے اپنے منجھے ہوئے دلکش اسلوب پر ہے جس کی وجہ سے ان کی تخلیق قدر کی نگاہوں سے دیکھی جاتی ہے۔ دوسرے یہ کہ اس میں گدھے کو موجودہ معاشرے کے ایک غرض مند انسان کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ جو دیے بھی اپنی بعض دلچسپ خصوصیات کی بنا پر پہلے ہی سے ضرب المثل کے درجے تک پہنچ چکا ہے۔ ایسا گدھا جب کرشن چندر کی معنی خیز زبان بولتا ہوا دفتروں اور کوشیوں کے چکر لگائے گا۔ افسروں اور نیتاؤں سے ملے گا۔ وزیروں اور عملداروں کو اپنی بہت سناٹے کا تو ظاہر ہے۔ یہ ایک عجیب بات ہوگی اور ہر عجیب بات پر آدمی کو سنسنی آتی ہے جو ہونٹوں سے آگے نہیں بڑھتی۔“

بیشک ”ایک گدھے کی سرگزشت“ کرشن چندر کا اہم طنزیہ ناول ہے۔ جس میں ان کا شگفتہ اور دلکش اسلوب تحریر پوری طرح نکھر کر سامنے آیا ہے جس کے باعث ناول شروع سے آخر تک دلچسپ ہو گیا ہے۔ ان کے طنزیہ اسلوب کی کچھ مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

گدھے کو مطالعو کا شوق سید کریم علی شاہ کے یہاں لے جاتا ہے۔ وہاں پہنچ کر معلوم ہوتا ہے کہ فساد یوں سے جان بچا کر وہ راتوں رات کو شش خالی کر کے پاکستان چلے گئے اور ان کی کو شش پر ایک بھیل فروش نے قبضہ کر لیا ہے۔ پھر کیا ہوا۔ دیکھیے:

مے آج کے مزاج نگار ڈاکٹر حامد اللہ ندوی شاعر، محقق، مہتمم، مدیر تاجدار احسن

جب میں وہاں پہنچا ہوں تو گندہ سنگھ لاہوری کی تمام کتابیں ایک ایک کر کے باہر پھینک رہے تھے اور لاہوری کو کچھلوں سے بھر رہے تھے۔ پشیمپیر کا سیٹ گیا اور ترلوڑوں کا ٹوکرا اندر آیا۔ یہ غالب کے دیوان باہر پھینکے گئے اور ملیح آباد کے آم اندر رکھے گئے۔ یہ خلیل جبران گئے اور خربوزے آئے۔ تھوڑی دیر میں سب کتابیں باہر تھیں اور سب پھیل اندر تھیں۔ افلاطون کی بجائے آلو بخارا، سقراط کی جگہ سیتا پھل جو شش کی جگہ جامن، موسیٰ کی جگہ موسیٰ، شیلے کی جگہ شیلے، یفے کی جگہ کلڑیاں، بقراط کی جگہ بادام، کرشن چندر کی جگہ کیلے.... کتابوں کی یہ درگت دیکھ کر میری آنکھوں میں بے اختیار آنسو آ گئے۔“

دلی کا جغرافیہ بھی گدھے کی زبانی ملاحظہ ہو:

”دلی کے شمال میں رفیوجی، جنوب میں رفیوجی، مشرق میں رفیوجی اور مغرب میں رفیوجی بستے ہیں۔ پنج میں ہندوستان کا دار الحکومت ہے اور اس میں جگہ جگہ سینا کے علاوہ نامردی کی دوائیں اور طاقت کی گولیوں کے اشتہار لگے ہوئے ہیں جن سے یہاں کی تہذیب و تمدن کی رفعت کا اندازہ ہوتا ہے۔... میں اس منظر کے بے پناہ طنز سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا اور میں چاندنی چوک میں کھڑا ہو کر قبضہ لگانے لگا۔ لوگ چلتے چلتے رک گئے اور ایک گدھے کو اس سڑک پر کھڑے ہو کر ہانک لگاتے ہوئے دیکھ کر ہنسنے لگے۔ وہ بچارے میری بے تنگم آواز پر ہنس رہے تھے اور میں ان کی بے تنگم تہذیب کا ماتم کر رہا تھا.... ان لوگوں کو معلوم نہیں کہ کبھی کبھی گدھے بھی انسانوں پر ہنس سکتے ہیں۔“

۱۔ ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو، دہلی۔ بار اول ص ۱۰

۲۔ ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو، دہلی۔ بار اول ص ۱۲-۱۳

ہندو جو اہر لال نہرو سے ملاقات کے بعد جب گدھے کا وقار عروج پر پہنچا تو میونسپلٹی نے اپنے ایڈریس میں کہا:

”جس وقت آپ پہلے پہلی ہماری میونسپلٹی میں تشریف لائے اس وقت ہمیں معلوم نہ تھا کہ آپ کو لہ ہیں۔ ہم نے آپ کو ایک معمولی گدھا سمجھا اور لات مار کے باہر نکال دیا۔ آج ہمیں اپنے عمل پر بڑی مذمت محسوس ہو رہی ہے کہ ہم نے دنیا کی ایک عظیم ہستی کے ساتھ ایسا سلوک کیا۔ یہ جلد اس نازیبا سلوک کی تلافی نہیں کر سکتا۔ لیکن ہم اس بھر جمع میں بڑی صدق دلی سے آپ سے معافی مانگتے ہیں۔ شرمناک گدھے جی آپ ہمیں معاف کر دیجیے یہ ہماری آپ سے بنتی ہے۔“

”گدھے کی سرگزشت سے چند چھوٹے چھوٹے فقرے ملاحظہ فرمائیں جس میں طنز کی کٹ زیادہ گہری ہے اور فقروں کی دھارتیر و شتر سے زیادہ تیز ہے۔“

”اس میں کوئی عجب بات نہیں ہے کہ اپنے مجھے ایڈریس پیش کیا کیونکہ میں ایک گدھا ہوں انسان کی سی باتیں کرتا ہوں لیکن آپ نے ان لاکھوں انسانوں کو ایڈریس پیش نہیں کیا جو انسان ہو کر گدھوں کی سی بات کرتے ہیں۔“

”انسان کس قدر عجیب ہے اسے صرف اپنی مسرت میں موسیقی سنائی دیتی ہے دوسرے کی مسرت بے سنگم معلوم ہوتی ہے۔“

”آپ نے اکثر دیکھا ہوگا گھاس کے ایک ہی پلاٹ پر دو جنوں گدھے اکٹھے چرتے ہیں اور کبھی کوئی لڑائی نہیں ہوتی ہماری سمجھ میں نہیں آتا آخر انسان اس طرح اکٹھے کیوں نہیں چر سکتے۔“

- | | |
|---|---|
| ۱ | ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو۔ دہلی۔ بار اول ص ۹۱ |
| ۲ | ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو۔ دہلی۔ بار اول ص ۹۳ |
| ۳ | ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو۔ دہلی۔ بار اول ص ۸۷ |
| ۴ | ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو۔ دہلی۔ بار اول ص ۷۳ |

”مولوی صاحب ایک مسلمان یا ہندو تو گدھا ہو سکتا ہے مگر ایک گدھا مسلمان یا ہندو نہیں ہو سکتا۔“

”صرف ووٹ سے جمہوریت نہیں ہوتی۔ آج ہندوستان میں جو حکومت ہے میں اسے زیادہ سے زیادہ کریم انضام کے نام سے بکار سکتا ہوں اور کریم انضام ذاتی اور شخصی ہوتی ہے۔ وہ صرف ایک فرد کی جانب دیکھتی ہے اور جب وہ فرد فرد رہے تو اور کیا ہوگا۔“

”اے میرے انسان.... موت کی طرف سے لوٹ آ۔ اس کبرۂ ارض پر چاروں طرف سہمی سہمی اس زندگی تیرے ہاتھوں کی طرف دیکھ رہی ہے تو ہمیں کیا دے گا۔“

”ماما یہ میں جانتا ہوں کہ ایک حسین عورت اپنے لپ اسٹک اور پاؤڈر کے نیچے کتنی بدصورت ہوتی ہے۔“

”کسی بڑے آدمی کے داماد کے لیے مفید ہونا ضروری نہیں اس کی ترقی کے لیے یہ امر کافی ہے کہ وہ ایک بڑے آدمی کا داماد ہے۔“

”ایک عورت کا حسن اس کے عمل ہی سے پہچانا جاسکتا ہے حسن کو غلام میں نہیں جاسنچا جاسکتا۔“

”ہم نے اپنی سانبھیہ اکاڈمی میں اس بات کا خاص انتظام کر رکھا ہے کہ کوئی ایسا ادیب اس میں گھسنے نہ پائے جس نے گزشتہ پندرہ بیس سال میں کوئی

- | | |
|---|--|
| ۱ | ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو۔ دہلی۔ بار اول ص ۱۳ |
| ۲ | ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو۔ دہلی۔ بار اول ص ۶۵ |
| ۳ | ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو۔ دہلی۔ بار اول ص ۹۵ |
| ۴ | ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو۔ دہلی۔ بار اول ص ۱۰۲ |
| ۵ | ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو۔ دہلی۔ بار اول ص ۸۷ |
| ۶ | ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو۔ دہلی۔ بار اول ص ۷۳ |

کام کی بات آسان زبان میں لکھی ہوئے۔

الغرض ایسے نہ جانے کتنے چھپتے ہوئے لطیف طنزیہ فقرے کرشن چندر نے اس ناول میں موتیوں کی طرح پروئے ہیں کہ جتنا غور کیجیے ان کی معنویت اور پہلو داری برصغری جاتی ہے۔ یوں تو ملک کے سیاسی اور دفتری نظام کا تجربہ سمجھنا بہت سب کو ہے لیکن ہم اسے محسوس کرتے ہیں۔ زبان سے ادا نہیں کر پاتے۔ کرشن چندر نے دہلی کے قیام کے دوران سماجی اور دفتری ناہمواریوں کو بہت گہری نظر سے دیکھا اور اپنے تاثرات کو ایک گدھے کی سرگزشت کی شکل میں قلمبند کر دیا ہے۔ یہ ایک بڑا کارنامہ ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک گدھے کی سرگزشت کرشن چندر کی طنزیہ مزاحیہ تخلیقات میں سرفہرست ہے۔ ہر چند کہ ناول فنطاسیہ ہے لیکن اخلاقی حقیقت کو حقیقت کے روپ میں ہی پیش کیا ہے اور اسلوب بیان بھی وہ اختیار کیا ہے جسے واقعیت اور روایت کا حسین امتزاج کہا جاسکتا ہے۔

”گدھے کی واپسی“ دراصل ایک گدھے کی سرگزشت کا تمثیل ہے۔ ٹھیکیدار اور اس کی لڑکی روپ وقتی نے جب ڈنڈوں سے پڑا کر گدھے کو اپنی کوشش سے باہر نکھلوا دیا تو وہ کچھ دن اسپتال میں زیر علاج رہا۔ پھر جب اسپتال سے رخصت کا وقت قریب آیا تو اسپتال کے انچارج نے اداکاری بل پیش کیا لیکن ڈاکٹر، ڈاکٹر ہی نہ تھا بلکہ رام اوتار بھی تھا اس لیے اس نے گدھے کی مجبوری کا احساس کر کے بل واپس لے لیا اور اسے بھی جانے کا مشورہ دیا تاکہ وہاں برسرِ روزگار ہو کر وہ اسپتال کا قرض ادا کر سکے۔ گدھا دہلی سے بھیجے کے لیے روانہ ہوتا ہے۔ راستے میں اسے مختلف تجربات سے سابقہ پڑتا ہے۔ پتھر گدھے کی پہلی منزل تھی جہاں اسے پیڑوں کی جگہ پٹھانوں کے ڈنڈے کھانے کو ملے۔ گوالیار پہنچ کر ان سین کے مزار پر سیس لوانے (بغرض تعظیم) پہنچا۔ وہاں اس کے تجربے کا پتھر اس فقرے میں دیکھیے:

”آج کل ہندوستان میں صرف دو طرح کے لوگ کلاسیکی موسیقی پسند کرتے ہیں

۱۔ ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بکڈز دہلی۔ ۱۵۰ - ص

ایک ان سین کے معتقد، دوسرے گدھے۔ دوز ساری دنیا ریڈیو سلون سنتی ہے۔“

بکھٹی میں اس نے انسانوں کی بولی ترک کر دی کیونکہ انسانوں کی دنیا میں وہی لوگ خوش رہ سکتے ہیں جو گدھے بن کر رہیں۔ عقلمند کا یہاں گزارہ نہیں۔ مگر چنانچہ وہ جانور کی زندگی بسر کرنے لگا جیسے بھی میں وہ سب لوگ بسر کرتے ہیں جن کے لیے میری سب کچھ ہے۔ جتنی میں گدھے کے کچھ دن اچھی طرح گزرے پھر کتنا بکا تا وہ اسمگلنگ کے تجربات پر طنزیہ تبصرہ کرتے ہوئے وہ رستم سیٹھ کے بہانہ سناج کر نہیں کوہیں کا تجربہ حاصل کرتا ہے۔ وہاں سے وہ نئے دالوں کے ساتھ لگ جاتا ہے آخر میں گدھے کا گزر فلم بائیں میں ہوتا ہے اور وہ برڈ بوسر بن کر فلم اسٹار پریم بابا کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ نتیجہ پھر پٹائی۔ اس ناول کا حاتمہ با مقصد ضرور ہے مگر ہے بہت بصیرت افزا۔ اسے ”مرزا“ میں درج کیا جاسکتا ہے۔

پریم بابا کی پٹائی سے جان بچا کر گدھا روزہ فرار اختیار کرتا ہے تو راستے میں ایک مرے ہوئے بیل کے سر ہانے ایک مرد اور عورت کو زار و قطار روٹے ہوئے دیکھتا ہے۔ وہ ان کا سدھایا ہوا بیل تھا۔ جس کی مدد سے دونوں لوگوں کی قسموں کا حال بتاتے تھے اور اپنی روزی کاتے تھے۔ گدھے نے عورت کی پٹاسن کر کہا:

”وہ زمانے لگتے جب اندھے بیل کسانوں کو ان کی قسمت کا حال بتاتے تھے اور غریب کسان ایک اندھے بیل کی طرح اپنی قسمت کے کو لہو کے گرد گھومتے جاتے تھے۔ یہ زمانہ آنکھیں کھول کر کام کرنے کا ہے۔ مجھے اپنے ساتھ لے لو اور اپنے کسان دوستوں میں لے جاؤں انھیں اخبار پڑھ کر سناؤں گا اور زندگی کی نئی نقصدیر کی راہ دکھاؤں گا۔ جو سننے سے نہیں بلکہ سچتی محنت سے پیدا ہوتی ہے۔“

۱۔ گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر ص ۸
۲۔ گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر ص ۱۴۳
۳۔ گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر ص ۱۱

آخر، تین سطور میں کرشن چندر اس ناول میں استعمال کی جانے والی علامتوں کی تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

”دھرتی و شمال تھی۔ آسمان بے کنارہ تھا اور اب وہ تینوں سمتوں میں ساتھ ساتھ چل رہے تھے۔ ایک مرد، ایک گدھا، ایک عورت۔ مرد جو فاق ہے، عورت جو اب ہے، گدھا جو زندگی کی محنت اور اس کی معصومیت ہے۔“

بہنی باہر سے کیا معلوم ہوتا ہے اور اندر سے کیا ہے۔ اس ناول کے مطالعہ سے تاری کو اس تلخ حقیقت کے بارے میں پوری پوری معلومات حاصل ہو جاتی ہیں۔ کرشن چندر نے بہنی کے مروجہ پیشوں اور دھندوں کے بارے میں اتنی وسیع معلومات بہم پہنچائی ہیں کہ اس سے زیادہ کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ معلوم ہوتا ہے جیسے ہر شے اور دھندے میں بذات خود وہ شریک رہے ہوں۔ اس پر مستزاد ان کا اسلوب بیان۔ جس میں شگفتگی بھی ہے اور بے ساختگی بھی۔ پھر زندگی کی ناہمواریوں پر انھوں نے جو داشتگان طنز کیے ہیں وہ بڑے گہرے اور بامقصد ہیں۔

یہاں اس بات کی طرف اشارہ کرنا بھی نامناسب نہ ہوگا کہ ایک گدھے کی سرگزشت اور گدھے کی واپسی دونوں کے اسلوب تحریر میں نمایاں فرق ہے۔ ایک گدھے کی سرگزشت میں کرشن چندر نے بڑی عام فہم اور سادہ زبان استعمال کی ہے جس میں تصنع اور بناوٹ کا کوئی دخل نہیں ہے۔ لیکن گدھے کی واپسی میں اکثر دہیتر معنی عبارت بھی استعمال کی گئی ہے۔ مثال کے لیے چند فقرے ملاحظہ ہوں:

”ناظرین! کہیں! میں نے روسیوں کا مارٹ ہوں نہ امریکیوں کا پاکٹ ہوں..... نہ میں رہتا جوگی نیارا ہوں نہ کوئی مصنوعی ستیہ ہوں نہ کسی فلم ہیروئن کا پیارا ہوں نہ کسی لکھتی کاتارا ہوں“ شخص گدھا آوارہ ہوں... اخبار پڑھتے پڑھتے میں انسانوں کی بول بولنے لگا اور حکمت و سیاست

۱۔ گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر۔ ص ۱۴۳

کے راز کھولنے لگا۔ میں نے اپنا چارادھن بارہ بجی چھوڑا اور ڈکی جی کر دلی کے ایک دھولی سے ناطہ جوڑا۔“

”ڈاکٹر جس کا نام رام اوتا تھا اور جو اپنے کام میں بڑا ہشیار تھا۔“

”تم سیدھے وہاں چلے جاؤ اور میرا قرض چکاؤ۔“

”میرے پاس نہ کوئی پریش نہ کوٹا اس دن وہ بے پندی کا لٹا۔“

”اس کی لڑکی نے ارباب میرا بھر کس نکال دیا اور مجھے سخت زخمی کر کے شریک پر ڈال دیا۔“

”میں نے ڈاکٹر کی صلاح مان لی اور کہنی جانے کی دل میں ٹھان لی۔“

جہاں تک طنز نگاری کا سوال ہے گدھے کی واپسی میں بھی کرشن چندر کا اسلوب عجیب شگفتہ، دل پذیر اور خوش آہنگ ہے۔ قدم قدم پر زندگی کی ناہمواریوں پر کڑی تنقید ان کے انداز تحریر کو نہ صرف تیر و نشتر کی غلش عطا کرتی ہے بلکہ قاری کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ چندا تقیاسات ملاحظہ ہوں:

”جی نہیں۔ بڑی بی بڑی سختی سے بولیں۔ میں اپنی معصوم سچی کی تم سے ہرگز شادی نہیں کروں گی۔ جس کے نہ باپ کا پتہ نہ ماں کا نہ دھرم ٹھیک ہے نہ ذات بات درست۔ جس کا کوئی کھور ٹھکانہ نہیں رہنے کے لیے کوئی تنہا نہیں کھانے کے لیے گھاس نہیں اور پرے ٹھکے لکھے آدمی کی طرح باتیں کرتے ہو۔ میں نے فخر یہ لیے میں کہا: ہاں میں

۱۔ گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر۔ ص ۵

۲۔ گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر۔ ص ۷

۳۔ گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر۔ ص ۹

۴۔ گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر۔ ص ۹

۵۔ گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر۔ ص ۹

۶۔ گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر۔ ص ۸

اخبار پڑھ سکتا ہوں۔ مگر اس میں برائی کی کیا بات ہے؟ یہ تو بہت بری بات ہے۔ بڑی بی جمل کر بولیں: آج کل ہندوستان میں جتنے بڑے لکھے گدھے ہیں سب لڑکی کرتے ہیں یا فادہ کرتے ہیں۔ تم ہی بتاؤ تم نے آج تک کسی بڑے لکھے محفل آدمی کو لکھ بچی ہوتے دیکھا ہے؟ ناہتیا میں تو اپنی بیٹی کی کسی لکھ بچی سے شادی کروں گی۔ چاہے وہ بالکل ان پڑھ گھامڑ گدھا ہی کیوں نہ ہو۔^{۱۷}

سماجی صورت حال پر تبصرہ دیکھیے:

”بہمنی کے شریف لوگ تقریباً ایک سو سال سے ایرانیوں کی بچہ کی سیٹھی چائے پیتے چلے آ رہے تھے۔ اب انھیں جو خالص دودھ پینے کو ملا تو ان کا ہاضمہ ایک دم بگڑ گیا اور جب عوام کا ہاضمہ بگڑ گیا ہے تو وہ طرح طرح کی مانگ کرنے لگے ہیں۔ ہمیں مہاراشٹر چاہیے۔ ہمیں کام چاہیے۔ ہمیں روٹ چاہیے۔ ہمیں مکان چاہیے۔ چھٹا چاہیے۔ سینما چاہیے۔ تعلیم چاہیے اور ہر شے اتنی سستی اور عمدہ چاہیے جتنا کہ آرمے کالونی کا دودھ ہے۔ اسی لیے پرانے زمانے میں جو لوگ حکومت کرتے تھے وہ عوام کی کسی ضرورت کو پورا نہیں کرتے تھے۔ اس سے عوام کا ہاضمہ بالکل درست رہتا تھا مگر اب تو وہ اس قدر بگڑ چکا ہے کہ کسی خوشنما وعدے کے جوڑن سے ٹھیک نہیں ہو سکتا۔“^{۱۸}

ایک اور اقتباس دیکھیے یہاں اشیائے خوردنی میں ملاوٹ کی روش اور فرقہ واری تعصب پر نشتر جلایا گیا ہے:

”تجارت کا دوسرا اصول یہ ہے کہ اس آمیزش میں بھی بلند و بلند کا

توازن برقرار رکھا جائے۔ مثال کے طور پر اگر آپ نے دودھ میں شہد ملا دیا تو تجارت ہو چکی۔ ایک اعلیٰ چیز کے ساتھ کسی دوسری اعلیٰ پائے کی چیز کو نہیں ملایا جاسکتا۔ تجارت کے لیے یہ انتہائی ضروری ہے کہ ایک اعلیٰ حیار کی شے کے ساتھ ایک معمولی کم حیثیت سستی شے کو اگر نقصان دہ بھی ہو تو کوئی مضائقہ نہیں) ملا دیا جائے۔ آج کل کی تجارت کا تمام وکال فن اسی میں ہے۔ مثال کے طور پر پانی کی اپنی جگہ پر کیا قیمت ہے۔ سیر ایسے گدھے تک اسے مفت پی لیتے ہیں۔ لیکن جب یہی پانی دودھ میں ملتا ہے تو اپنے سے جو گنی قیمت پاتا ہے۔ لکڑی کے براہ کی اپنی جگہ کیا حیثیت ہے۔ لیکن یہی براہ جب آٹے میں ملتا ہے تو دسترخوان کی زینت بن جاتا ہے۔ لغزت اپنی جگہ کتنا گھٹیا جذبہ ہے لیکن جب مذہب کی سان پر چڑھ جاتا ہے تو لاکھوں بے گناہوں کی جان لے لیتا ہے۔ تجارت کے اسی گرے نہ صرف دودھ کے ڈوکا نڈا بلکہ مذہب کے تاجدار سیاست کے ساہوکار بھی واقف ہیں۔^{۱۹}

حاصل مطالعہ یہ ہے کہ مذکور بالا دونوں ناولوں کی تخلیق سے کرشن چندر نے اردو طنز و مزاح کے سرمایہ میں جو وقیع اضافہ کیا ہے اس میں بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

”ان کے مشاہدے اور تخیل کی شادابی کے ساتھ ساتھ ان کی بے لاکھ طہیت پسندی اور بے داغ انسان دوستی کا بھی ہاتھ ہے۔... کرشن چندر ایک فاس ذہنی بلندی اور بے تعلقی سے زندگی کا نظارہ کرتے ہیں اور ان کی عقابانی نظر ہیشہ اس کی نتیجہ خیز ناہمواریوں کمزوریوں اور بے اعتدالیوں پر پڑتی ہے۔... بیشک ان کے موضوعات گرد و پیش کے سیاسی اور سماجی حقائق سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ان کو انھوں نے فکری اور تخلیقی سطح پر ایک فانی رنگ دینے کی کوشش ضرور کی ہے۔“

”ٹیرھی لکیر“ ”فندی“ (عصمت چغتائی)

ابوالفضل سحر نے ایک انٹرویو میں عصمت چغتائی سے دو سوال کیے تھے سوال اول:

جواب ذیل میں ملاحظہ ہوں:

س: فنکار اپنی تخلیق سے پہلے کس سے متحرک پاتا ہے یا کچھ اثر قبول کرتا ہے۔ آپ نے کن کن سے اثر قبول کیا۔

ج: رشتہ داروں سے، دوستوں سے، پڑوسیوں سے، انجانوں سے، جان پہچان والوں سے، حالات سے، ماحول سے سبھی سے اثر قبول کیا ہے۔ میں نے کوئی چیز دل سے گزرا کر نہیں لکھی۔ جو کچھ لکھا سب میرا مطالعہ اور مشاہدہ ہے۔ میرے ابتدائی زمانے میں اچھے افسانہ نگاروں میں فطیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، ایم۔ اسلم علی عباس حسینی وغیرہ تھے۔

س: فنوکی طرح آپ سبھی ایک فئس افسانہ نگار کی حیثیت سے کافی مشہور ہوئیں۔ آپ کو شہرت زیادہ ملی یا بدنامی۔

ج: میرے افسانے کافی کامیاب تھے شہرت ملی اور شہرت کے ساتھ بدنامی بھی۔ بلکہ یوں سمجھیے کہ شہرت اور گالیاں ساتھ ساتھ ملیں اور اب یہ دونوں مجھے ایک جیسی معلوم ہوتی ہیں۔ لوگوں سے نقادوں سے مجھے شکایت ہے کہ انھوں نے میری عربانی کو تو پکڑ لیا لیکن میرے خوبصورت کرداروں جیسے ”چچا بڑے“ جو میرے حقیقی چچا کا کردار ہے، ”بھوتی“ جو میری پھوپھی کا کردار ہے، ”زہر کا پیالہ“ والی ٹیکو جو میری اناکھی کو کسی نے نہیں سراہا... سب نے مجھے ادبی دنیا کی ویب ۷۸۴ بنا دیا مگر جو مد میں نے محسوس کیا وہ کسی نے بھی محسوس نہیں کیا۔

اس گفتگو کا تجزیہ کیجیے تو دو باتیں سامنے آتی ہیں ایک یہ کہ عصمت چغتائی

نے ایک سچے فنکار کی طرح اپنے ناولوں کا مواد اپنے گرد و پیش سے حاصل کیا اور دوسرے یہ کہ انھوں نے جو کچھ محسوس کیا اس کو الفاظ میں ڈھال کر پیش کیا۔ یعنی حقیقت کو پڑ لی اور اس سے نکال کر عرباں شکل میں دکھایا۔ ایک اور وصف جو عصمت چغتائی کے ناولوں میں پایا جاتا ہے وہ نفسیاتی شرف نگاہی ہے۔ ان کا مشہور ناول ”ٹیرھی لکیر“ خصوصیت سے اس وصف کا آئینہ دار ہے۔ اس کی تشریح کرتے ہوئے ڈاکٹر یوسف سرست لکھتے ہیں:

”یہ ناول اردو کے اہم ترین ناولوں میں امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ ”ٹیرھی لکیر“ کا حقیقی پس منظر اور کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ اردو ناول میں ایک ناقابل فراموش کارنامہ ہے۔ عصمت نے چند کرداروں میں تکنیکی جدتوں سے کام نہیں لیتی ہیں لیکن ان کے ان زندگی کے منفرد تجربات اور مشاہدات کا اظہار ملتا ہے۔ مواد کی یہ جدت اور ندرت ان کے ناولوں کو نازگی اور نیا پن بخشتی ہیں۔ ”ٹیرھی لکیر“ ”معصومہ“ اور ”عجیب آدمی“ میں یہی خصوصیت دیکھی جاسکتی ہے۔ عصمت زندگی کے جس گوشے کو اپنے ناولوں کا موضوع بناتی ہیں۔ اس کا گہرا مطالعہ کرتی ہیں۔ مطالعہ کی یہی گہرائی اور اپنے موضوع سے پوری گہمی اس کے ناولوں کو وقار اور وزن عطا کرتی ہے۔“

عہد رواں کی ناول نگاری کی ایک امتیازی خصوصیت فنکارانہ خلوص ہے۔ عصمت کا ناول ”ٹیرھی لکیر“ اس وصف کا بہترین نمونہ ہے۔ یہ ناول اپنے طنزیہ اسلوب نگارش کی وجہ سے بھی امتیازی اہمیت کا حامل ہے۔ جماعت اور فرد کے باہمی تعلق اور اس رشتے کے نفسیاتی عمل اور نتائج کو جس انداز سے عصمت چغتائی نے پیش کیا ہے اس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ ”ٹیرھی لکیر“ میں عصمت چغتائی نے صرف مشاہدات ہی کی ترجمانی نہیں کی بلکہ یہ بھی دکھایا ہے کہ ماحول سے کس طرح فرد کی زندگی میں آہستہ آہستہ نفسیاتی انقلاب رونما ہوتا ہے۔ شخصیت کی تکمیل کس انداز سے ہوتی ہے وقار عظیم لکھتے ہیں:

”عصمت نے اپنے ذاتی مشاہدات کو گہرے فکر اور وسیع تخیل میں سمو کر

نہ تم عہد ناول۔ یوسف سرست، ہمنوا۔ تم عہد ادب بہر شاعر۔ بھی، میرزا علی احمد علی، ص ۱۲۰

مکمل طور پر قاری کے مشاہدات بنادینے کا کام جس طرح ٹیڑھی لکیر میں انجام دیا ہے اب تک کوئی عورت ناول نگار انجام نہیں دے سکی تھی۔ سماج اور فرد کے تعلق کا احساس دوسری لکھنے والیوں کو بھی رہا ہے لیکن اس تعلق سے پیدا ہونے والے مسائل پر اتنی جرات، اتنی جیسا کی (اور بعض اوقات اتنی تلخی) سے کسی ناول نگار نے تنقید نہیں کی تھی۔ نہ اس سے پہلے فرد کی زندگی کو ایک ٹیڑھی لکیر سمجھ کر نہ اس کا اس طرح مطالعہ ہوا تھا اور نہ اس پر اس طرح غور و فکر کر کے اسے ناول کا موضوع بنایا گیا تھا۔

یوں کہنے کو تو ٹیڑھی لکیر ایک فرد کی تشکیل کی کہانی ہے لیکن اس کی تکمیل میں بہت سے کرداروں کا ہاتھ رہا ہے۔ علیحدہ علیحدہ دیکھیے تو ہر کردار غیر اہم نظر آتا ہے لیکن مجموعی طور پر غور کیجیے تو کہانی میں اس کا وجود بے مصرف معلوم نہیں ہوتا وہاں عظیم رقمطراز ہیں:

"ناول نگار نے مشاہدے، غور و فکر اور فنی ترتیب کے صحیح امتزاج سے ایک فرد کی زندگی کی ارتقائی منزلوں کو ایک خاص معاشرے اور ایک خاص عہد کی زندگی کی بھرپور داستان بنا دیا ہے۔"

"ٹیڑھی لکیر میں عصمت چغتائی نے مسلم متوسط خاندانوں کی پررونق نسلیں، لڑکیوں کی نفسیاتی پیچیدگیوں سے رونما ہونے والے مسائل کو ناول کا موضوع بنایا ہے۔ ان خاندانوں کی معاشرت میں کیا کیا برائیاں عام ہیں۔ عصمت چغتائی نے دے دے الفاظ میں ظاہر کرنے کی بجائے انھیں واشگاف انداز اور طنزیہ اسلوب میں بیان کر دیا ہے۔ اس سے ان کا مقصد ان خاندانوں کی تذلیل و تضحیک نہیں بلکہ اس معاشرے کی جس کی یہ خاندان ایک اکائی ہیں، اصلاح و درستی ہے۔ کہنے کو تو ان کا اصل موضوع جنس ہے لیکن حقیقت میں ان کے پیش نظر ہر وقت ایک خاص مقصد رہتا ہے اور وہ ہے معاشرے کی اصلاح۔"

۱۔ داستان سے افسانے تک۔ وقار عظیم۔ ہندوستانی ادبیات میں ۱۳۳

۲۔ داستان سے افسانے تک۔ وقار عظیم۔ ہندوستانی ادبیات میں ۱۳۳

اور لڑکیوں کی تعلیم و تربیت۔ لیکن اس کے لیے انھوں نے اسلوب میں واعظانہ یا احمقانہ رنگ پیدا نہیں ہونے دیا۔ اس کے علاوہ جیسا کہ مذکور ہوا۔ ان کے جتنے بھی کردار ہیں وہ ہمیں اجنبی نہیں معلوم ہوتے۔ وہ حقیقی ہیں اور اسی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔ عصمت چغتائی نے ان کرداروں کی شخصیت کا مطالعہ بڑی گہری نظروں سے کیا ہے اور جو کچھ مشاہدہ کیا ہے اسے ہلکے سانسے فنکارانہ حسن کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ باعتبار زبان انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس میں نرسائی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی عورت اپنے نقطہ نظر سے لکھ رہی ہے۔ عورتوں کی زبان کی روانی اور انگریزی تحریر کے اثر سے ان کے اسلوب میں ایک انفرادی رنگ پیدا ہو گیا ہے اور طنز نے سے سانیر جڑھا کر کلات دار بنا دیا ہے۔ عزیز احمد نے عصمت چغتائی کی جنس پر پرمغنی انداز میں تنقید کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"اگر ان کے نقطہ نظر میں صحت مندی ہوتی تو یہ اسلوب متوسط طبقے کی لڑکی کی نفسیات کے حقیقی مطالعہ کا انھیں اور زیادہ موقع دیتا لیکن ایک طرح کی غیر معمولی نفسیاتی جنس پرستی نے ان کے ذاتی نفسی احساس کو اتنا ابھارا ہے کہ وہ ساری دنیا میں اپنے آپ ہی کو دیکھتی ہیں۔ یا ساری دنیا میں ایسی ہی چیزیں انھیں نظر آتی ہیں جن کی سب سے بڑی قدر جنس کی بے راہ روی گمراہی، غلط روی ہے۔ اس لیے بجائے اس کے کہ وہ اپنی ہم جنس لڑکیوں کی پوری زندگی کے ہر پہلو کا معائنہ کریں۔ انھیں ہر طرف جنس ہی جنس نظر آتی ہے۔۔۔۔۔۔ واقعیت سے انکار تو محض حماقت ہوگی لیکن زندگی کی ان غلط کاریوں کو۔۔۔۔۔۔ اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ ترغیب کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ مزے لے لے کر یہ قصے لکھے گئے ہیں۔ ان کا انجام گمراہی کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے۔۔۔۔۔۔ وہ یہ بھول گئیں کہ عورت کی ایک حقیقت اس کا ماں ہونا بھی ضروری ہے۔"

۳۔ ترقی پسند۔ عزیز احمد۔ مطبوعہ جہنم بک ڈپو۔ ص ۱۳۴ - ۱۳۶

ڈاکٹر سید عبداللہ نے عصمت چغتائی کے فن پر اور بھی کڑی ضرب لگائی ہے۔ لکھتے ہیں:

”عصمت چغتائی ایک خاص حلقے میں بہت نیک نام ہوتیں۔ یعنی انھیں ہندوستانی مسلمانوں کے گھروں کی پردہ دری کا منصب تفویض ہوا۔ یہ کام انھوں نے خوب کیا۔ حقیقت نگاری کی جو تحریک ترقی پسنداب نے اٹھائی تھی۔ اس کا ایک بڑا کام معاشرت کے مروجہ اخلاق کی تنہیک اور تخریب تھا۔ اس کے لیے کسی مرد افسانہ نویس سے زیادہ قانون افشاں نگار کی ضرورت تھی عصمت نے نسلی حقیقت نگاری کا حق ادا کر دیا اور اس کے بدلے میں انھیں عظیم افسانہ نگار کا اعزاز عطا ہوا۔۔۔۔۔ یوں عصمت کی جزئیات نگاری اور مصوری ماہرانہ ہے اس وجہ سے انھیں فن کے دربار میں بڑا مقام ملتا ہے مگر فن کے لیے زبان اور قلم کی جس نیکی کی ضرورت ہے افسوس ہے کہ عصمت اس سے محروم ہیں۔“

”ٹیرھی لکیر“ پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ مزید لکھتے ہیں:

”ٹیرھی لکیر“ کی عریانی میں خود لذتیت اور انتقام نمایاں ہے اور اس بنیاد پر عصمت کے مسلک اور نصب العین سے اختلاف کیا جاتا ہے۔ ٹیرھی لکیر مصوری کے لحاظ سے کامیاب ہے لیکن عریانی کا عجیب نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔“

بہر حال عصمت چغتائی نے ہمارے معاشرے میں جو دیکھا اسے اپنے طنزیہ اسلوب کے وسیلے سے اصلی روپ میں دکھا دیا۔ یہ ضرور ہے کہ انھوں نے گندگی کو آفاست میں مدفون کر کے پیش نہیں کیا۔ یہ سماج کا کام ہے کہ گندگی کو گندگی بنا رہے دے یا اتہزیہی عمل سے اسے

مقام ارتفاع عطا کرے۔ اس نقطہ نظر کے ساتھ ٹیرھی لکیر کا مطالعہ کیا جائے تو شاید ناول کی اصلی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکے۔

۴۸۰ صفحات پر مشتمل یہ ناول ایک جیتے جاگتے کردار شمن کی زندگی کا نفسیاتی مطالعہ ہے۔ اس کا بچپن کیسا گذرا۔ ہاسٹل کے ماحول نے اس کے کردار اور اس کی شخصیت پر کیا اثر ڈالا پھر آخری زندگی کس طرح گزری۔ یہ سب اجزائے کل کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ چھوٹے سے چھوٹے مسائل اور جزئیات بھی قاری کے سامنے آئیندہ بن کر آتے ہیں۔ پھر عصمت چغتائی نے شمن کی نفسیاتی گہریوں کو جس خوبی سے بیان کیا ہے اس نے اس طنزیہ ناول کو شاہکار کی حیثیت عطا کر دی ہے۔ ڈاکٹر طویل الرحمن اعظمی کے نزدیک:

عصمت نے اپنے اسانوں میں جتہ جتہ جن حقیقتوں کی ادھوری وکاسی کی تھی وہ اس ناول میں ایک مکمل تصویر بن کر سامنے آگئی ہے اور غالباً ٹیرھی لکیر عصمت کی وہ انسانی تخلیق ہے جہاں انھوں نے اپنی نوجوانی کے تجربات و مشاہدات کو ایک ایک کر کے استعمال کر لیا ہے اور اب اس سرمائے میں کوئی چیز باقی نہیں رہ گئی عصمت نے اس ناول کو جس غیر فطری انداز میں انجام تک پہنچایا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جنس کی ان بھول بھلیوں سے ماہرانہ واقفیت کھتی ہیں۔ لیکن ان سے نکلنے کا راستہ انھیں معلوم نہیں۔ اس ناول میں سماج کے مختلف رسوم، اشخاص اور اداروں پر جو طنزیہ مکالمے ہیں وہ اس کا جوہر کہہ جاسکتے ہیں۔ اس ناول کا انتخاب بھی طنزیہ ہے۔

ان ینیم بچوں کے نام جن کے والدین بےقید حیات ہیں۔“^۱
پنڈت کشن پرشاد کوئل نے پریم چند کے گنودان اور ٹیرھی لکیر کا موازنہ کرتے ہوئے

بتایا ہے کہ جہاں پر ہم چند نے دیہاتی زندگی کی ترجیح کی ہے وہاں عصمت نے ماڈرن گرل کا مکمل نقشہ کھینچ کر دے۔ ادب کی تخلیق کی ہے۔ یہ دوسری بات ہے اور یکے بغیر نہیں رہا جاسکتا کہ ماڈرن گرل کی جو تصویر میڈیٹھی لکیر میں ہمارے سامنے آئی ہے وہ بڑی مایوس کن ہے۔

مندرجہ بالا تبصروں کو سامنے رکھتے ہوئے ہم جس نتیجے پر پہنچتے ہیں وہ یہ ہے کہ میڈیٹھی لکیر فن کے اعتبار سے تو قدر اول کی تخلیق ہے لیکن مواد کے اعتبار سے مایوس کن ہے لیکن یہ رائے اس وقت تک ایک طرف ہوگی جب تک ہم خود فنکار کے خیالات کو معلوم نہ کر لیں۔ میڈیٹھی لکیر میں عصمت نے بڑی خوبی سے پیش لفظ میں اپنی تخلیق پر روشنی ڈالی ہے۔ کچھ جملے ذیل میں پیش ہیں:

”جب میڈیٹھی لکیر شائع ہوئی تو کچھ لوگوں نے کہا میں نے ایک جنسی مزاج اور بیمار ذہنیت والی لڑکی کی سرگزشت لکھی ہے۔ علم نفسیات کو پڑھیے تو یہ کہنا مشکل ہو جاتا ہے کہ کون بیمار ہے کون تندرست ایک پارسا سچی جنسی بیمار ہو سکتی ہے اور اور ایک آوارہ اور بدعین انسان صحت مند ہو سکتا ہے۔“

”شمن زندہ ہی نہیں ہے جاندار ہے۔ اس پر مختلف حملے ہوتے ہیں لیکن ہر حملے کے بعد وہ پھر بہت باندھ کر سلامت اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔“

”شمن کی سب سے بڑی بد نصیبی یہ ہے کہ کوئی اسے سمجھ نہیں پاتا۔ وہ پیار محبت اور دوستی کی بھڑکی ہے اور انہیں اہمیتوں کی تلاش میں بھیجا جنگلوں کی خاک چھانتی ہے۔ اس کا دوسرا عیب ہے۔ ضد یا شاید یہی اس کی خوبی ہے۔ ہتھیار ڈال دینا اس کی طبیعت نہیں۔“

”کچھ لوگوں نے کہا کہ میڈیٹھی لکیر میری آپ بیتی ہے مجھے خود یہ آپ بیتی

ہی لگتی ہے۔

”شمن کی کہانی کسی ایک لڑکی کی کہانی نہیں ہے۔ یہ ہزاروں لڑکیوں کی کہانی ہے۔ اس دور کی لڑکیوں کی کہانی جب وہ پابندیوں اور آزادی کے بیچ ایک خلا میں لٹک رہی ہیں۔ اور میں نے ایمانداری سے ان کی تصویر ان صفحات میں کھینچ دی ہے۔ تاکہ آنے والی لڑکیاں اس سے ملاقات کر سکیں اور سمجھ سکیں کہ ایک لکیر کیوں میڈیٹھی ہوتی ہے اور کیوں سیدھی ہو جاتی ہے۔“

ڈاکٹر خلیل الرحمن غفلی کے تبصروں کے آخری جملوں سے اتفاق نہ کرنا ممکن نہیں ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ میڈیٹھی لکیر میں سماج کے مختلف رسوم، اشخاص اور اداروں پر جو طنز و مزاح ہے وہ اس کے جوہر ہیں۔ ذیل میں چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

”اماں اتنے بچے جننے کے بعد بھی نفی ہی نفی ہوتی تھیں۔“

”معد ہو گئی تھی بہن بھائی اور پھر بہن بھائی۔ بس معلوم ہوتا تھا جھک گئوں نے گھر کیہ لیا ہے۔ اڈے ہا چلے آتے ہیں۔ ویسے ہی کیا کم موجود تھے جو پنے پر آ رہے تھے۔ کتے پٹیوں کی طرح ازل کے مر سچکے۔ اناج کے گھن ٹوٹے پڑتے ہیں۔ دو بھینسوں کا دورہ تبرک ہو جاتا۔ پھر بھی ان کے تندور ٹھنڈے ہی پڑے رہتے۔“

”اماں کو تو دنیا کا بس ایک کام آتا تھا اور وہ تھا بچے پیدا کرنا۔ اس سے کئے نہ انھیں کچھ معلوم تھا اور نہ ہی کسی نے بتانے کی ضرورت محسوس کی۔ آبا جان کو بچوں سے زیادہ بیوی کی ضرورت لاحق۔“

”شمن کو بڑی آپا بکری بھر دسانا ہوا۔ ویسے تو برابر ہی جتا ہیں کہ انھیں شمن کی بہتری مقصود ہے اور اس کی عاقبت سدھارنا چاہتی ہیں لیکن اصل

لکیر میڈیٹھی لکیر عصمت چٹائی بہدوستانی ایڈیشن ۱۹۸۱ء میڈیٹھی لکیر عصمت چٹائی بہدوستانی ایڈیشن ۱۹۸۱ء

میں اسے زوری کے لیے درس عبرت دینے کا بہترین آکر بنا رکھا تھا۔
 "کہنا نہیں انہی تو دشمن کی طرح پھٹکائیں گے سب۔"

"ہناؤ گی نہیں تو دشمن کی طرح جو تیں پڑ جائیں گی۔"
 "پڑھ لو نہیں تو دشمن کی طرح جاہل رہ جاؤ گی۔" ۱۷

"جری آپا ماں باپ کی عزت سمیٹے بیٹھی جیسے سارے گھر کی جان پراحسان کر
 رہی تھی نفس کو مار کر اس میں حکومت کرنے کی طاقت بڑھتی جا رہی
 تھی۔" ۱۸

"ایسا تم اتنی پریشان ہو... کیا یہ سب کچھ اس لیے کہ وہ ناجائز ہے بہت
 چلی۔ اگر سیتل کا بچہ دیوتاؤں کے اپنے ہرے کی جلائی ہوئی آپج سے بھی
 پوتر ہو کر آتا تب بھی مجھے سولی جیسا دکھ دیتا... کوئی منتر کوئی پوہا لے
 پاک نہیں کر سکتی۔ جب میرا جسم ایک حیوان سے چوٹ کھا گیا تو....
 مگر اس میں معصوم کا کیا قصور ہے۔ قصور! ہندو مت نے دیکھا نہیں یہ
 دیکھا ہے۔ وہ خوفزدہ ہو گئی۔ بالکل وہی سا پ۔" ۱۹

شخصیت کے بنانے یا بگاڑنے میں یوں تو بہت سے عوامل کی کار فرمائی کو دخل ہے
 مگر حقیقت یہ ہے کہ اصل شخصیت کی تعمیر انسانی فطرت اور ماحول کے ٹکراؤ سے ہوتی
 ہے لیکن اس کی مصدقہ کرنے کے لیے وقار عظیم کا خیال ہے کہ:

"ماول نگر کو رُسوں کے مشاہدے اور مہینوں کے غور و فکر سے کام لینا
 پڑتا ہے۔" ۲۰

عصمت چغتائی "بڑھی لکیر" میں اس فرض سے بڑی خوبی سے عہدہ برکھاتی ہیں۔

۱۷ بڑھی لکیر، عصمت چغتائی، ہندوستانی ایڈیشن، ص ۴۹

۱۸ بڑھی لکیر، عصمت چغتائی، ہندوستانی ایڈیشن، ص ۵۲

۱۹ بڑھی لکیر، عصمت چغتائی، ہندوستانی ایڈیشن، ص ۳۲۲

۲۰ داستان سے اٹانے تک۔ سید وقار عظیم، ص ۱۴۶

صدی:

عصمت چغتائی کا ایک اور اہم طنزیہ ناول ہے جو اپنے مواد اور نکتہ جہ کی وجہ
 سے نوجوان طبقے میں بہت مقبول تھا۔ یہ اصل میں ایک ایسے جذباتی نوجوان کی شخصیت
 کی ترجمانی کرتا ہے جو مروجہ طبقاتی نظام میں محبت کی آزاری سے محروم رہ کر صدی بن
 جاتا ہے۔ متوسط طبقے کا مصنوعی اخلاق اسے نفرت کی آگ سے جھلسا دیتا ہے۔ وہ ایک
 نچلے طبقے کی لڑکی سے محبت کرتا ہے مگر ہمدرد معاشرتی نظام اس بندھن کی اجازت نہیں
 دیتا۔ جب وہ ادب پانچ کے اس قومی فرق کو اپنی سچی محبت کی راہ میں مائل دیکھتا ہے تو
 بقول علی عباس حسینی:

"خاندانی بندشوں کے خلاف یا رائے بغاوت نہ پا کر گھٹتا ہے، گھٹتا ہے،
 اور مر جاتا ہے۔" ۲۱

محبت کا یہ دردناک انجام اس کی محبوبہ کو بھی خودکشی پر آمادہ کرتا ہے اور وہ
 بھی اپنے جسم پر مٹی کا تیل چھڑک کر ہر دے کے ساتھ مل جاتی ہے۔ جہاں تک پلاٹ کا تعلق
 ہے اس میں کسی خاص جدت کا احساس نہیں ہوتا۔ عشقیہ ٹنوں میں اور داستانوں میں
 اس قسم کا انجام عام طور پر نظر آتا ہے۔ علی عباس حسینی کی رائے بھی یہی ہے کہ ممکن ہے
 غیر معمولی مزاجوں کے لوگ اسے حقیقت بخاری کہیں لیکن اہل نظر حضرات کو اس میں
 تصنع کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

"اکثر غلیل الرحمن غفلت نے لکھا ہے کہ بعض لوگ اسے دیو داس فلم سے متاثر
 بتاتے ہیں۔ لیکن ایک صاحب نے یہ تحقیق کی ہے کہ یہ ایک ترکی ناولٹ سے ماخوذ ہے۔ ۲۲
 پلاٹ کی عمومیت کو نظر انداز کر دیا جائے تو زبان و بیان کی خوبی اور طنز کے

۲۱ ناول کی تاریخ ادب تنقید۔ علی عباس حسینی، ص ۴۳۰

۲۲ امد میں نرئی پسند ادبی تحریک، غلیل الرحمن، ص ۲۴۹

۲۳ چرلا، است۔ ادبی سرخ رساں، مہر نیم روز، کراچی (فروری ۱۹۵۶ء)

نثر وں کے اعتبار سے "مندی" عصمت چغتائی کی قابل ذکر تخلیق ہے جس میں نفسیاتی ظرف
بینی کے جلوؤں کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری کی تابانی بھی نظر آتی ہے۔

عصمت چغتائی کے "اولوں میں طنز کا غالب عنصر پایا جاتا ہے۔ مزید یہ کہ یہ وہ
وصف ہے جو ان کے "اولوں کو بے جان ہونے سے بچاتا ہے اور انہیں ہمارے اس مقام
میں شمولیت کا مستحق بناتا ہے۔

زرگزشت (مشاق احمد یوسفی)

مشاق یوسفی سے اردو طنز و مزاح میں ایک ایسی ہی اور بھرپور آواز کا اضافہ ہوا ہے
جو ان کے سچائی ہاں سکتی ہے۔ مشاق یوسفی کی زرگزشت "کو دیکھ کر قلوب و انشا اور
طنز و مزاح میں ایک "شے دیگر" پائیں گے۔ چراغ تلے "اور خاکم بدین" ان کے دلچسپ
دلچسپ مزاحیہ مضامین کے رنگارنگ مجموعے ہیں۔ ان مجموعوں میں بہت جگہ ان کے رسے
ہوئے مزاح کی ایک جیسی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ ان کا مزاح اگرچہ شگفتہ و شاداب ہے
مگر کڑی کمان کا تیر ہے۔ ان کے اسلوب کے بارے میں ڈاکٹر قمر رئیس نے بڑا اچھا تبصرہ
کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"جن اربعوں نے رشید صاحب اور پیطرس کے طنز آمیز نظریات اسلوب
کی کمیوں یا کمزوریوں سے دامن بچا کر ان کے فنی محاسن کو تخلیقی حسن
کے ساتھ عصری بعیرت اور عصری مذاق و فکر سے آشنا کیا ہے۔ ان میں
مشاق یوسفی کا نام سرفہرست ہے۔ یہ کہنا شاید مبالغہ نہ ہو گا کہ گزشتہ
دو دہوں میں اردو نثر میں طنز و مزاح کا جو نشاۃ ثانیہ ہوا ہے، مشاق
یوسفی کے مضامین ان کا نقطہ سرچشما ہیں۔"

طنز کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے مشاق یوسفی لکھتے ہیں:

"اتنا عرض کرنے پر اکتفا کروں گا کہ مارڈا اچھا پڑے! بس ایک روایتی

نہ صرف طنز میں اردو طنز و مزاح۔ ڈاکٹر قمر رئیس۔ شاعر۔ بی بی۔ ایم احمد اور بجنور ۱۹۷۷ء
(مدیر: امجد صدیقی)

آپنج کی کسر رہ جائے تو لوگ اسے بالعموم طنز سے تعبیر کرتے ہیں مگر مزاح۔
ہاتھ آئے تو بت، ہاتھ نہ آئے تو خدا ہے اور جہاں یہ صورت ہو تو خام
فنکار کے لیے طنز ایک مقدس جھنڈا ہے۔ اظہار بن کر رہ جاتا ہے چنانچہ
سہرہ لکھنے والا جو سماجی اور معاشی ناہمواریوں کو دیکھتے ہی دماغی لہجے
میں مبتلا ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے خود کو طنز نگار کہنے اور کہلانے
کا سزاوار سمجھتا ہے لیکن سادہ و پُرکار طنز ہے بڑی جان جو کھوں کا کام۔
بڑے بڑوں کے جی جھوٹ جاتے ہیں۔ اچھے طنز نگار تھے ہوتے رتے ہر
اترا اترا کر کتب نہیں دکھاتے بلکہ "رقص یہ لوگ کیا کرتے ہیں دیوار لا
پر" ملے

اس سے نتیجہ نکالنا مشکل نہیں کہ طنز نگاری کوئی آسان کام نہیں بلکہ لمبے
رقص کرنے کا دوسرا نام ہے۔ مشاق یوسفی اپنی طنز نگاری میں کہاں تک اس معیار
پر پورے اترے ہیں اس کا اندازہ "زرگزشت" کے مطالعے سے کیا جاسکتا ہے۔ ان کے
یہاں رشید احمد صدیقی اور پیطرس کی طنزیہ فنکاری کا بہترین امتزاج ملتا ہے جس
میں ذہانت، برجستگی اور ادبیت پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ ایک اور وصف
ان کے یہاں یہ پایا جاتا ہے کہ وہ بات میں سے بات پیدا نہیں کرتے بلکہ بات خود کو ان سے
کہلو کر ایک طرح کی طمانیت اور افسانہ محسوس کرتی ہے۔ "زرگزشت" میں یہ خوبی نمایا
صاف نمایاں ہے۔ اس کے علاوہ ہر صفحہ پر کچھ ایسے چلے نظر آتے ہیں جن میں طنز کے
علاوہ کچھ اور بھی ملتا ہے۔

الغرض بقول مجنوں گورکھپوری یوسفی کا قلم جس چیز کو بھی چھوٹا ہے اس میں
نئی روئیدگی اور تازہ بالیدگی پیدا کر دیتا ہے۔ ان کی کوئی سطر یا فقری ترکیب ایسی نہیں
ہوتی جس پر چھنے والے کی نکر و نظر کو نئی روشنی نہ ملے جاتی ہو۔

نہ چراغ تلے۔ مشاق احمد یوسفی۔ ص ۱۷-۱۹

اس میں کوئی شک نہیں کہ زرگزشت "طنزیہ و مزاحیہ ادب میں ایک خاص مقام کا مستحق ہے۔ رشید احمد صدیقی اور پطرس کے مزاح کا حسین امتزاج اگر دیکھنا ہو تو مشتاق یوسفی کی تحریروں کو دیکھیے۔

انھوں نے فنی محاسن کو تخلیقی حسن سے آمیز کر کے اُسے عصری مذاق و فکر کا حامل بنا دیا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر قمر رئیس کا یہ تبصرو شاید بالغ نہ ہو کہ: گذشتہ دو دہوں میں اردو نثر میں طنز و مزاح کا جو نشاۃ ثانیہ ہوا ہے مشتاق احمد یوسفی کے مضامین ان کا نقطہ عروج ہیں۔

ان کی تحریروں کا خاص وصف یہ ہے کہ وہ اپنے گرد و پیش کی حقیقی زندگی اور اس کے زندہ تہذیبی مظاہر سے اپنا موضوع اور مواد حاصل کرتے ہیں۔ وہ فرد اور سماج کے رشتوں پر گہری نظر ڈال کر ان کی ناہمواریوں کو اس انداز سے پیش کرتے ہیں جو نہ صرف ہنسائیں بلکہ قاری کی جمالیاتی حس کو بھی آسودہ کر سکیں۔ ان کی تمام تحریروں ذاتی مشاہدے، تجربے اور احساسات کی آئینہ دار ہیں۔ مشتاق یوسفی کی تمام تحریروں میں زرگزشت "کو یہ خصوصیت حاصل ہے کہ اس میں ان کے اسلوب مزاح کے تمام پہلو ایک جگہ سمٹ گئے ہیں۔ یہ ان کی سرگزشت ہے مگر اس میں داستان کے صرف اسی حصے کو پیش کیا گیا ہے جس کا تعلق "زر" سے ہے۔ اسے انھوں نے مولفہ نویری بتا لیا ہے۔ ابتدا میں "تزک یوسفی" کے عنوان سے مقدمہ لکھا ہے جو طنز و مزاح کا شاہکار ہے۔ اس کے پہلے ہی بیوا گراف کو دیکھیے کس جس سے مقصد خود نرشت کا اظہار کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"ایک زمانے میں دستور تھا کہ امراء و روسا عمارت تعمیر کراتے تو اس کی نیو میں اپنی حیثیت اور مرتبہ کے مطابق کوئی قیمتی چیز رکھ دیا کرتے تھے۔ نواب واجد علی شاہ اپنی ایک منہ چڑھی بگیم معشوق محل سے آرزو

ہوئے تو اس کی حویلی دکھا کر ایک نئی حویلی تعمیر کرائی۔ معشوق محل ذات کی ڈونڈی تھی اسی نسبت سے اس کی تذلیل و تضحیک کے لیے نیو میں طلبہ سارنگی رکھوا دیے۔

میں نے اس کتاب کی بنیاد اپنی ذات پر رکھی ہے جس سے ایک مدت سے آرزو ہوں کہ پسہ سمجھتے تھے جسے ہر گئی وہ ذات اپنی۔

ذیل میں ملاحظہ فرمائیں کہ یہ سرگزشت کس کی ہے۔ مشتاق یوسفی خود کو عام انسان کہتے ہیں مگر جب اس انسان کے اوصاف کا انکشاف کرتے ہیں تو طنز و مزاح کے جواہر کھیر دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

"یہ سرگزشت ایک عام آدمی کی کہانی ہے جس پر محمد اللہ کسی شے آدمی کی پرچھائیں تک نہیں ہوئی۔ ایک ایسے آدمی کے شب و روز کا احوال جو ہیرو تو کجا انٹی ہیرو ANTIHERO ہونے کا دعویٰ بھی نہیں کر سکتا۔۔۔ یہ طغیان شباب لاف لائے شاد کامی۔ معاصرانہ جیشوں اور سیاست کی شورا شوری کی داستان نہیں۔ کسی کی ہم جوتی اور کشید کشائی کا سا گنا ہے۔ بایں ہمہ میں خود کو سکندر اعظم سے زیادہ خوش نصیب و کامران سمجھتا ہوں۔ اس لیے کہ میں زندہ ہوں میری ایک سائنس کی بادشاہت ابھی باقی ہے۔ نہاں خانہ دل کی بیگزگیری پر نگاہ کی تو کسی کی رفق تک اپنی ذات میں نظر نہ آئی۔ ہنری ہشتم، سیمول جانسن، گوتم بدھ، فالٹان، ابابو، غالب، پک وک، امیر خسرو۔۔۔ ان ذہن پر زور نکالا تو بعض مشاہیر کے جن چیدہ چیدہ اوصاف اور شاہنژ کا اپنی ذات میں جگہ نظر آیا۔ کاش وہ نہ ہوتیں تو زندگی سوز جاتی مثلاً نیپولین کا قدر، جولیئس سیزر کا چٹیل سر، جینا لورو بریجیڈا کا وزن، سیمول

جانس کی بنائی، ناک باطل قلوب پڑھ کی مانند کہ اگر $\frac{1}{11}$ اپن بھی چوٹی
ہوتی تو اس دکھیا کا شمار بدھوتوں میں اور اپنا خوبصورتوں میں ہوتا۔
عمروہی جو شیکسپیر کی انتقال کے وقت تھی۔

مشتاق یوسفی کی ظرافت کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ بڑے تصنع نہیں ہے۔ وہ سمجھتے
ہیں کہ طنز و مزاح کا معیار کیا ہے اور پھر اس معیار کو سامنے رکھ کر مزاح کی پہلے پڑیاں چھوٹنے
ہیں۔ اس سلسلے میں طنز و مزاح کی تعریف خود ان کی زبانی سننے لگتے ہیں:

”مزاح نگار کو جو کچھ کہنا ہوتا ہے وہ ہنسی ہنسی میں اس طرح کہہ جاتا ہے
کہ سننے والے کو بھی بہت بعد میں خبر ہوتی ہے۔ میں نے کبھی کسی بچہ کا ر
مولوی یا مزاح نگار کو محض تقریر و تحریر کی پاداش میں جیل جاتے نہیں
دیکھا۔ مزاح کی پیشی مار سبھی شوخ آنکھ پر کار عورت اور دلبر کے دار کی
طرح خالی نہیں باقی۔

نہیں چہ پاتے نہ چھپیں پٹ گھونگٹ کی ادٹ
چتر تار اور سورما کریں لاکھ میں چوٹ

ہمارے دور کے سب سے بڑے مزاح نگار ابن النشا کے بارے میں عرض
کر چکا ہوں کہ بچوں کا کانا اڑتا اور سانپ کا کانا سوتا ہے۔ انشا جی کا کانا
سوتے میں مسکراتا بھی ہے۔ جس شگفتہ نگار کی تحریر اس معیار پر پوری
ماتحت ہے اسے یونیورسٹی کے نصاب میں داخل کر دینا چاہیے۔

مشتاق یوسفی اشعار اور بعض جگہ ان کی پیروڈیز بنا کر اس طرح استعمال کرتے
ہیں کہ مزاح و آتش ہو جاتا ہے۔ بعض بعض مگر تو انھوں نے اشعار کا استعمال اس طرح
کیا ہے کہ معلوم ہوتا ہے یا اشعار اسی موقع کے لیے کہے گئے ہیں۔ چند مثالیں

۱۔ درگزشت۔ مشتاق یوسفی۔ ص ۱۰

۲۔ درگزشت۔ مشتاق یوسفی۔ ص ۱۳

۲۳۸

ملاحظہ ہوں:

”مشہور و مقبول مزاح نگار بارج میکش کا خیال ہے کہ مغرب میں مزاح
مرچکا ہے۔ اب زندہ نہ ہوگا۔ لیکن مغرب ہی پر موقوف نہیں۔ ایسا محسوس
ہوتا ہے کہ اب انسان میں اپنے آپ پر سننے کا حوصلہ نہیں رہا اور
مدرسوں پر سننے سے اسے درگت ہے۔

”نہ کوئی خندہ رہا اور نہ کوئی خندہ نواز“

(یہ اقبال کے اس مصرع کی پیروڈی ہے۔ ”نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز“)
”ادب سہارنپوری نے (جو پیدائش و قومن ہی نہیں طبیعت کے لحاظ
سے بھی دلی اور پنجاب کی سرحد پر واقع ہوئے تھے) اس مرحلے پر شعر
کا پرچم لہرا کر جنگ بندی کرائی۔ ہمارا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کھیلے
حضرت! دنیا میں ہر بات منطق کے مطابق ہونے لگے تو خدا کی قسم زندگی
اجیرن ہو جائے۔ اس بات پر ایک ظالم کا شعر سنئے:

سپر دنیا کی کرنا تھا مجھ کو
تو سحر کا ہے کو نہلا یا گیا ہوں

”... جیل میں اناڑی چھوڑ چکے اور معمولی جیب کترے عادی مجرموں اور
خونیوں کے سامنے سفر بھر کا نپتے ہیں۔ سو کبھی کیفیت ہماری تھی۔ یہاں
کمرے کے ہر کونے میں ایک فرعون ہے سامان پڑا تھا۔
”اپنے اپنے بورے پر جو گدرا تھا شیر تھا۔“

(پیروڈی قاضی عبدالقدوس کا خیال ہے کہ شاعر نے دولوں جگہ جانور
ہی کے نام بانٹ دیے تھے لیکن کاتب نے سہواً شیعہ پہلو میں گدرا بٹھایا)

۱۔ درگزشت۔ مشتاق یوسفی۔ ص ۱۲

۲۔ درگزشت۔ مشتاق یوسفی۔ ص ۳۲

۳۔ درگزشت۔ مشتاق یوسفی۔ ص ۱۵۹

۶۷۸

”زرگزشت“ میں بعض جگہ عنوانات بھی مصرعوں میں قائم کیے گئے ہیں مثلاً :

(۱) سبق پہ تھا پہلا کتاب ریا کا

(۲) کیا کوئی وحشی اور آہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

(۳) کوئی قلزم کوئی دیا کوئی قطرہ مدد سے۔

”زرگزشت“ میں طنز و مزاح سے قطع نظر ادبیت کی چاشنی بھی پائی جاتی ہے۔ ایک ایک فقرہ نپٹا ایک ایک لفظ جیسے ہار میں موتی پرو دیے گئے ہوں۔ چند مثالیں دیکھیے :

(۱) مزاح کے باب میں کسی خوش گمانی میں مبتلا نہیں۔ قہقہوں سے قلعوں

کی دیواریں شق نہیں ہوا کرتیں۔ چٹنی اور اچار لاکھ چٹخارے دار بھی

لیکن ان سے سبھوک کا پیٹ نہیں بھرا جاسکتا۔ نہ سراب سے مسافر

کی پیاس بجھتی ہے۔ ہاں ریگستان کے شراب کم ہو جاتے ہیں۔ زندگی

کے نشیب و فراز اندھ و انبساط کرب و لذت کی منزلوں سے بے نیاز

گزر جاتا بڑے حوصلے کی بات ہے۔

ہاں عالم اشعیا رنگ و نشاط دیکھا

کسے نہیں ہیں یونہی انداز بے بسی کے

(۲) اور رنگ زہب عالمگیر نے راجپوت سرداروں کے ایک حبیش کو ایک دور

دراز ہم پر بھیجا تھا جگ بیت گئے۔ چاندنی راتیں آئیں اور اپنی چاندنی

ٹاکے گزر گئیں کتنے ہی سادوں کسے اور زمین کٹوروں کو چھلکا کر چلے گئے۔

پروہ نہ لوٹے نہ نمنند خینا نہ انگ چیتاں نہ آپ آویں نہ بھیجیں تپا۔

آخر براہ کی ماری ٹھکرائیوں نے بادشاہ کو ایک عرضداشت پیش کی

جو صرف اس وجہ سے پر مشتمل تھی :

سونالاون پی گئے سونا کر گئے دلیں

سوناملا نہ پی ملے رویا ہو گئے کیس نکہ

ملے زرگزشت۔ مشتاق یوسفی ص ۱۳ سے زرگزشت۔ مشتاق یوسفی ص ۳۹

اپنا سونا لینے گئے اور ہمارا دیں سونا کر گئے۔ ہمیں تو نہ سونا ملا نہ پی ملے اور بال

چاندی کی طرح سپید ہو گئے۔

اس طرح پوری کی پوری تخلیق مصنف کے حالات زندگی پر مشتمل بے لطف اور

ظریفانہ واقعات کا حسین مجموعہ ہے۔ دوسری مزاحیہ تحریروں کی طرح زرگزشت میں

کہیں غیر ضروری کھینچ تانی سے کام نہیں لیا گیا۔ شروع سے آخر تک جملوں کی برجستگی، انداز

بیان کی شگفتگی اور ندرت خیال کی دلکشی یہ کہنی نظر آتی ہے۔

کرشمہ دامن دل میکشد کہ جا ایں جا ست

”زرگزشت“ اگرچہ روایتی ناول کے ذیل میں نہیں آتا لیکن اس خود نوشت کا انا با

کچھ اس انداز سے تیار کیا گیا ہے کہ اسے ناول کے زمرے میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ بلاشبہ

”زرگزشت“ مزاحیادب میں قدیادول کی تخلیق ہے۔

بجنگ آمد (کرل محمد خان)

کرل محمد خان کے طنز و مزاح پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر زرا حسن نقوی لکھتے

ہیں :

”بچ تو یہ ہے کہ کرل صاحب ہر لحاظ سے پطرس پر بھاری ہیں۔ پطرس

کے مضافین جب پہلی بار پڑھے تو عجب عالم تھا۔ مثلاً یہ کہ چلے جارہے

ہیں اور پٹے جارہے ہیں۔ اب ادھر مسکراہٹ سے ہمارے ہونٹ

پھیلے ادھر حیرت سے راگبیروں کی آنکھیں پھیلیں کہ ابھی اچھا سمجھا تھا

ذرا دیر میں کیا ہو گیا۔ غرض خود پر قابو رکھنا مشکل تھا مگر کرل صاحب

کی بات ہی کچھ اوسے۔ پطرس بچارے کی زندگی ایک مختصر سے دائرے

میں اسیر تھی۔ مدتوں اہل محل میں پٹے رہے اور میبل سے کتابوں کا

بین دین کرتے رہے۔ ہوش سنبھالا تو مرزا سے بائیسکل خرید کے دوسرے

مولے لے لیا۔ یار دوستوں کے ساتھ تاش کھیلایکے۔ لاہور کی سیر کی

اور سفر آخرت پر روانہ ہو گئے۔ کرل صاحب نے گھاٹ گھاٹ اپنی

پایا۔ بڑی بڑی جنگیں دیکھیں بلکہ لڑیں۔ یہ اور بات ہے کہ سربراہوں
 رکھ کر بھاگنا پڑا۔ بھارت بھارت کے حبیبوں سے سابقہ پڑا۔ ایسے باہوس
 کہ موصوف مع اپنی کرنل کے کچل کچل گئے اور پھیل پھیل پڑے۔ چنانچہ
 ان کے یہاں تنوع ہے تو اس میں حیرت کی کیا بات ہے۔ پھر پطرس کو
 ان کی طرح قیر، آیتس، غالب اور اقبال کا کلام کہاں اذہر تھا چنانچہ
 ایک محاذ پر جرمنوں سے ہارنے والے پطرس کو ہر محاذ پر چیت کر دیا۔
 اس اقتباس کا تجزیہ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ پطرس کے مقابلے میں کرنل محمد خاں کے
 مزاح کا پس منظر بہت وسیع ہے۔ پطرس کے برخلاف، جنگ آمد کی عبارت باوجود
 اس کے کہ سادہ ہے مگر نہایت دلکش اور شگفتہ ہے۔ اساتذہ کے اشعار کا استعلا اٹھوا
 نے اس خوبی سے کیا ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ اشعار انھیں مواقع کے لیے کہے
 گئے تھے۔ جہاں کرنل محمد خاں نے انھیں برتا ہے پھر ان اشعار سے طنز و مزاح میں
 نشتریت پیدا کرنے کا کام بھی لیا ہے۔ یہ وصف بہت کم ادیبوں کی تحریروں میں ملتا ہے۔
 ”جنگ آمد“ اصل میں کرنل محمد خاں کی خود نوشت سوانح سفر نامہ اور یادداشتیں
 سبھی کچھ ہے۔ وہ ابھی طالب علم ہی تھے کہ جنگ عظیم کا آغاز ہو گیا۔ تعلیم ادھوری چھوڑ کر
 فوج میں بھرتی ہوئے۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

”ہتلر سے ہمیں شکایت رہی کہ اس نے دوسری جنگ عظیم شروع
 کرنے سے پہلے ہم سے مشورہ نہ کیا۔ یہ نہیں کہ ہم موصوف کو اس کا رخیر
 سے روکنے کی کوشش کرتے ہم فقط اعلان جنگ میں دو مہینے کا التوا
 چاہتے تھے تاکہ اپنی تعلیم پوری کر لیتے۔ لیکن ہم کبھی گرمیوں کی چٹیاں
 گزار کر کالج پہنچے ہی تھے کہ آپ نے ہم سے ہالا بالا بولیں کہ ہر چڑھائی کر
 کر دی جس کا بعد میں ہمارے ذاتی پروگرام پر خاصا اثر پڑا۔“

”جنگ آمد اور یہ سلامت رہی۔ دیگر فرانسیسی نقادوں نے اسے مسلم پروپیگنڈا کی جگہ پر مقرر کیا۔
 ”جنگ آمد“ کرنل محمد خاں۔ ہندوستانی ادبی نشن۔ ایکشن بلشرز۔ علی گڑھ۔ ص ۲۱

جنگ کو کارخیر سے تعبیر کر کے، کرنل محمد خاں نے کتنا گہرا طنز کیا ہے۔ اس کا اندازہ
 لگائیے اور اس کی چھین سے لطف اٹھائیے۔ ذیل میں ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس میں
 کرنل محمد خاں نے غالب کی شہرہ غزل کے اشعار کی آمیزش سے تحریروں کو شگفتگی عطا
 کی ہے۔ اگر قاری کے ذہن میں غالب کی یہ غزل محفوظ ہے تو وہ اس سے ایک خاص قسم
 کا استہزا حاصل کرے گا۔ لکھتے ہیں:

”پانچویں روز چانک ایک دریا نے ہمارا راستہ کاٹا۔ پل سے پار ہوئے تو
 ایک نئی دنیا میں داخل ہو گئے۔ مدنگاہ تک ایک وسیع سبزہ زار پھیلا ہوا
 تھا۔ معا ہمارے نگاہ ایک پکنک کرتی ہوئی تلی پر پڑی۔ انھوں نے ہمارا
 کالو لے دیکھا تو ہماری طرف لپکیں۔ ایک نہیں دو نہیں پوری سات
 دو شیرازیں۔ خدا جانے ان بنات النعش کے جی میں کیا آئی کہ دن رات
 عریاں ہو گئیں یعنی تقریباً عریاں! پیرا کی کالہ اس پہنے ہوئے تھیں اور
 ابھی بھگی بھگی دلیا سے نکلی تھیں۔ ہم نے انھیں ایک نظر دیکھا اور پھر اس
 کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی۔ ہمیں دیکھ کر تو خیر انھیں کیا مائل
 ہونا تھا۔ لیکن ہم سکتے میں آ گئے۔ ہمارا کارواں تو کیا گردش شام
 سحر تک گئی۔ ساتوں کی سات سرو قد، آہو چشم اور مرمریں بدن۔
 اس قدر دلربا جیسے غالب کی غزل۔ اسے دیکھو تو زلف سیاہ رخ
 پر پریشاں کیے ہوئے۔ اسے دیکھو تو سر سے تیز دشنہ مرغاں کیے ہوئے۔“

”ان تھیں بنات النعش مرعد شب کے رہے ہیں۔ شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں (غالب)
 ”وہ آئے بزم میں اتنا تو میر نے دیکھا۔ پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی
 (مدحیہ کس کا شعر ہے۔ میر کے تخلص سے اکثر حضرات میر تقی میر کا سمجھتے ہیں)

”تہ ما گئے پھر کسی کو لب بام پر ہوس۔ دلف سیاہ رخ پریشاں کیے ہوئے (غالب)
 ”تہ ما گئے پھر کسی کو مقابل میں آمد۔ سر سے تیز دشنہ مرغاں کیے ہوئے (غالب)

اور وہ جو ذرا ہٹ کر مسکرا رہی تھی چہرہ فروغ سے گلستاں کیے ہوئے۔
اور ہم کو مدت ہوئی تھی یاد کو وہاں کیے ہوئے۔ جگر نعت نعت سے دعوت
مڑگاں کرتے آگے بڑھے۔

ذیل کے اقتباس میں طنز کی نشتریت ملاحظہ ہو:

”کیا دیکھتے ہیں کہ مختلف قطعات زمین میں اونٹوں اور گدھوں کے ناہوار
تعاون سے ہل چلایا جا رہا ہے۔ معلوم ہوا کہ عرب کا شکار ہیں کھیتوں کے
قرب سے گذرے تو عرب بچے بھاگے بھاگے آئے اور ہماری طرف متوجہ
کر نگارہ رقیق“ کی صدا لگانے لگے۔ نگارہ“ کا ترجمہ کرایا تو معلوم ہوا
سگریٹ کی بھیک مانگ رہے ہیں ہم مسافروں کو پہلے تو دشت کو دیکھو کے
گھربا دیا اور پھر سوچا کہ ہمارے عرب بھائیوں کا کیا بنے گا اور بنایا
کہ چند ہی سال بعد فلسطین جغرافیہ سے نکل کر تاریخ میں چلا گیا۔

عربوں کی اقتصادی حالت پر طنز کی گہرائی کا اندازہ اس سے لگائیے کہ ان کے
بچے جنہیں تعلیم حاصل کر کے دوسری قوموں سے آگے نکلنا تھا وہ سگریٹ کی بھیک مانگ
رہے تھے۔ پھر یہ جملہ۔ اور بنایا کہ چند ہی سال بعد فلسطین جغرافیہ سے نکل کر تاریخ میں
چلا گیا۔ کتنا دلہندہ طنز ہے اور اس میں احساس کی کتنی سخت چھین ہے پوری کتاب
اس قسم کے تیز نشتروں سے بھری پڑی ہے مزاحیہ صورت حال کا ایک اور اقتباس ملاحظہ
فرمائیں:

”ایک نوبل ناز کو تاکہ ہے ہر حال۔ چہرہ فروغ سے گلستاں کیے ہوئے (غالب)۔
نعت نعت ہوئی ہے یاد کو وہاں کیے ہوئے۔ جوش قدیم سے بزم جہان کیے ہوئے (غالب)
تہ کتابیں جمع پھیر جو نعت نعت کو عرصہ ہوا ہے دعوت مڑگاں کیے ہوئے (غالب)
تہ بیگ آمد کرن محمد فاضل۔ ہندوستانی ایڈیشن۔ شائع کردہ ایکٹیشن پبلشرز نئی دہلی۔ ص ۱۱۵-۱۱۶
تہ کوئی دیوانی سی رہا ہے۔ دشت کو دیکھ کے گھربا دیا (غالب)

تہ بیگ آمد کرن محمد فاضل۔ ہندوستانی ایڈیشن۔ ص ۱۱۸

”تھوڑی دیر کے بعد ساتھ کے کمرے میں کھانے کے لیے چلے گئے۔ انگریزی کھانے
اور ایسی کھانے کے انداز میں تقریباً وہی فرق ہے جو انگریزی اور اردو لکھنے
میں ہے جس طرح ایک نوآموز کی زبان سے انگریزی لفظ یا محاورے پھسل
پھسل جاتے ہیں۔ اس طرح ہمارا انگریزی مڑگوشٹ بھی ہمارے اندر کی
چھری کاٹوں کی زد میں نہ آتا تھا اور ہر لکھنے سے کھا ناخلاف شان تھا
لیکن بہ رضا و رغبت فائدہ کرنا بھی ممکن نہ تھا۔ لہذا جس طرح بولتے جوتے
انگریزی جواب دے جاتے تو اردو پر ہر تقدیر زبان صاف کر لی جاتی ہے،
اسی طرح جہاں انگریزی چھری کاٹنے سے کام نہ چلتا ہم آنکھ بچا کر انگریزوں
سے ہی بوٹی اچک لیتے۔

یہ کہنا ہے جائز ہو گا کہ کرنل محمد فاضل نے سبک آمد لکھ کر ادب و انشا میں اپنا
مقام پیدا کر لیا ان کا یہ طنزیہ و مزاحیہ شاہکار پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

تہ بیگ آمد کرن محمد فاضل۔ ہندوستانی ایڈیشن۔ ص ۲۴

اردو کے ناقابلِ فراموش مزاحیہ کردار

- مزاحیہ کردار کی اہمیت و افادیت
- عوجی
- ظاہر دار بیگ
- گوہر رزا
- مولوی صاحب
- ہیلن
- حاجی بغلول
- چچا چھکن
- یانہن والی خالہ
- غفور میاں

اردو کے ناقابلِ فراموش مزاحیہ کردار

انسان کے لیے اہم ترین مطالعوں میں انسانی زندگی ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد کے الفاظ میں: "جو دنیا کے حالات پر کبھی غور نہیں کرتا اس سے زیادہ کوئی بیوقوف نہیں۔"

دنیا میں نہ جانے کتنی حقیقتیں ہیں جنہیں انسان اپنے تجربے سے دریافت کرتا ہے مگر انسانی زندگی کی سرگزشت ان سب میں اہم ہے۔ جب سے انسان عالم وجود میں آتا ہے اس وقت سے لے کر اس کی وفات تک زندگی پر کیا کچھ گذرتی ہے اس کی داستان نہ صرف دلچسپ بلکہ سبق آموز بھی ہوتی ہے۔ پھر ہر شخص کے حالات جدا ہوتے ہیں اور اس کی زندگی کی داستان متفرع ہونے کے ساتھ ساتھ باطنی کشش بھی ہوتی ہے۔ ناول زندگی کی حقیقتوں کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ لکھنے والے حقیقتوں کے دو مختلف پہلو ہیں۔ ناول میں دونوں کا اظہار بہ طریق احسن کیا جاتا ہے۔ فینڈنگ کے نزدیک ناول نثر میں ایک طریقہ داستان ہے۔ یعنی وہ المیہ کو کوئی اہمیت نہیں دیتا، اور ناول کو صرف تفریح و تھن کا آئینہ دار اور مینے ہٹانے کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ وہ چاہتا ہے کہ انسانی زندگی کے مختصر ایام خوش دلی سے بسر ہو جائیں اور چونکہ لکھنے کا ذکر انسان کو افسردہ خاطر بناتا ہے، اس لیے اس کے ذکر سے گریز لازمی ہے۔ مگر اس نظریے سے مکمل اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ زندگی کا مقصد صرف ہٹنا ہٹنا ہی نہیں کچھ اور بھی ہے۔ انسان کو معاشرہ کی ناہمواریوں پر غور کر کے انہیں دور بھی کرنا چاہیے۔ یہ مقصد ناول میں طنز و مزاح سے حاصل ہوتا ہے۔ ایک طرف ناول نگار زندگی کو خوشگوار بنانے کے لیے مزاح سے کام لیتا ہے اور دوسری طرف اس کی ناہمواریوں کو دہ کرنے کے لیے طنز کا حربہ استعمال کرتا ہے یعنی وہ جب

چیز پر ہنستا ہے اس سے نفرت کرتا اور اسے تبدیل کرنے کا خواہاں ہوتا ہے۔^۱ اس طرح قصے
نثر میں ہوں یا نظم میں، نظریات اور شگفتہ انداز بیان ان کی قوت کو دوبالا کر دیتا ہے۔
عبدالماجد دیا بادی کا خیال ہے:

”ظرافت اور شوخی اگر ان کی جان نہیں تو ان کے لیے عرض لازم سے
کم بھی نہیں۔“^۲

زندگی میں سماج اور فرد کا تعلق ناقابل شکست ہے۔ زندگی دونوں کے بغیر
تعلق سے ہی با مقصد اور خوشگوار بنتی ہے اور اس کا تمام نظام اس رشتے کی استواری
سے ہم آہنگ ہے۔ اگر کوئی فرد سماج سے بغاوت کرتا ہے تو بقول وزیر آغا:
”سماج کا دست راست یعنی قانون اسے اپنی گرفت میں لے لیتا ہے
اور یہ اس لیے کہ اس فرد کے اقدام میں ارادے اور نیت کی جھلک
تھی اور وہ جان بوجھ کر سماجی اقدار کو توڑنے پھوڑنے کی کوشش
کر رہا تھا۔ لیکن بعض افراد ایسے بھی ہوتے ہیں جو اپنی چند فطری ناہولیاں
کے باعث سوسائٹی کی سیدی بکیر سے جھگڑتے نظر آتے ہیں۔ یہ افراد ایسے کردار
ہوتے ہیں جن کی غیر سماجی حرکات سوسائٹی کے قانون کو جنبش میں لانے
کی بجائے صرف اس کی ہنسی کو تحریک دیتی ہیں۔“^۳

چنانچہ اس فطری ناہماری کے باعث ہم بے ساختہ کسی کو نشانیہ تسخیر بناتے ہیں۔
بلکہ سوسائٹی کی لکیر سے جھٹکا ہوا فرد پھر راہ راست پر آجائے۔ اس طرح ہمارا یہ طنز و
تسخیر سماج کے لیے مفید بن جاتا ہے۔

جیسا کہ مذکور ہوا اگر کسی کردار سے ایسی حرکات سرزد ہوتی ہیں جو قانونی گرفت

۱۔ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ از وزیر آغا۔ ص ۲۳

۲۔ انشائے ماجد۔ عبدالماجد دیا بادی (دوم) ص ۱۶۔ ہندوستانی ایڈیشن

۳۔ اردو ادب میں طنز و مزاح (ہندوستانی ایڈیشن) ڈاکٹر وزیر آغا۔ ص ۲۷

میں آسکتی ہوں تو اس سے ہمارے احساسات میں بجائے مزاح کے سنجیدگی کا عنصر
شامل ہو جاتا ہے۔ اس کے برعکس اگر کردار صرف ایسی ناہمواریوں کا حامل ہے جو غم
وغصہ کے جذبات کے بجائے ہماری جس مزاح کو تحریک دیں تو ہم اس سے لطف
اخذ نہ ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے بڑی اچھی مثال دی ہے۔

”اگر کوئی شخص حقیقی غم میں مبتلا ہو کر رونا شروع کر دے لیکن اس کے رونے
کا انداز مضحکہ خیز ہو تو ہم اس کے غم میں شریک ہونے کی بجائے اس
پر ہنسنے شروع کر دیں گے۔ اس لیے کہ یہ شخص ہمارے جذبات ترشح کو براہ راست
کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکا۔“^۱

اسی طرح مزاحیہ کردار دیکھنے والوں کے انداز نظر میں سنجیدگی کی بجائے تفریحی پہلو پیدا
کر دیتا ہے اور ایسا شعوری طور پر نہیں ہوتا بلکہ غیر شعوری طور پر ہوتا ہے۔

یہاں مزاحیہ کردار اور مسخرے کے درمیان آمد اور آدھ کا سا فرق ہے مزاحیہ
کردار ایک عام انسان ہوتا ہے جو کسی کو ہنسانے کی کوشش نہیں کرتا۔ اس کے برعکس
مسخرے کی ہر حرکت سوچی سمجھی ہوتی ہے۔ وہ اپنی مضحکہ خیز حرکات سے شعوری طور پر دوسروں
کو ہنسانے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک اور فرق دونوں کے مابین یہ ہے کہ مزاحیہ کردار کو خود
اپنی ناہمواریوں کا احساس نہیں ہوتا اس لیے وہ اپنے آپ کو باوقار انسان سمجھتا ہے
لیکن مسخرے کو علوئے کردار سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ اس کا مقصد تو صرف دوسروں
کی تفریح طبع کا سامان بہم پہنچانا ہے۔ خواہ اسے کوئی کچھ بھی سمجھے۔ انگریزی ادب میں
مسخرے کے علاوہ ایک ناول یا کلاڈن کی شخصیت بھی ہوتی ہے جس کا درجہ وزیر آغا کے الفاظ
میں ”ایک ایسے خوش باش فلسفی کا ہوتا ہے جس کی نظر زندگی کی گہرائیوں تک اتر جاتی
ہے اور وہ بالعموم الفاظ کی بازیگری سے کام لے کر زندگی کی ناہمواریوں کو طشت از با
کرنے کی سعی کرتا ہے لیکن دراصل وہ دوسروں کی تحریف میں مصروف ہوتا ہے۔“^۲

۱۔ اردو ادب کے مزاحیہ کردار۔ مشمول اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ص ۸۸

۲۔ اردو ادب کے مزاحیہ کردار۔ مشمول اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ص ۸۹

انگریزی ادب ہی پر اکثر ٹول کی کارگزاری نظر آتی ہے۔ خاص طور پر ٹیکسٹ بکس نے جذباتی ناہمواریوں کو واشگاف کرنے میں ٹول کے کردار سے بڑی مدد لی ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ اس کا درجہ مزاحیہ کردار کے مساوی یا اس سے زیادہ ہے۔ مزاحیہ کردار بہر صورت اس ٹول اور کلاؤن کے مقابلے میں وزن اور وقار کا حامل ہوتا ہے۔ اسے اپنی عزت کا احساس اتنی شدت سے ہوتا ہے کہ وہ اپنی ہر حرکت کو معیاری سمجھتا ہے اور اس کی یہ حس اتنی بڑھی ہوئی ہوتی ہے کہ اسے ایک نارمل انسان کی طرح زندگی بسر نہیں کرنے دیتی۔ اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اس کے ہر فعل میں کوئی نہ کوئی ناہموار پہلو نمایاں ہو جاتا ہے جسے ہر شخص ہکسانی محسوس کر سکتا ہے۔

مزاحیہ کردار باعتبار شخصیت بے لچک ہوتا ہے۔ عام آدمی کے برعکس جو اپنے آپ کو حالات کے پیش نظر تبدیل کرتا رہتا ہے۔ مزاحیہ کردار ماحول کے تقاضوں سے بے نیاز آگے بڑھتا رہتا ہے۔ ماحول کے ساتھ خود کو ہم آہنگ کرنے کا اسے مطلق خیال نہیں ہوتا۔ وہ جس روش کو روزِ اول اختیار کر لیتا ہے اس سے سربمخلاف نہیں کرتا۔ اس باعث زندگی میں اسے اکثر دہشتِ منفی کی خیر واقعات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اگر وہ ماحول کے تقاضوں کو سمجھ کر اپنی روش بدل لیتا۔ تو شاید نشاءِ تمسخر بننے سے بچ جاتا۔ مگر اس کی فطرت ہی کچھ ایسی ہوتی ہے کہ وہ عام انسان کی طرح زندگی بسر نہیں کر سکتا۔ اس ضمن میں وزیرِ آغا قلم طرز میں:

”وہ اپنی فطرت کے دام میں بری طرح جکڑا ہوتا ہے اور جب اسے کوئی اذکھا واقعہ پیش آتا ہے تو بولکھلا جاتا ہے۔ بدحواس ہو جاتا ہے اور خود کو اس غصے سے ہمائی دلانے کے لیے صحیح راستہ اختیار کرنے کی بجائے ایسے طریق پر چلتا ہے کہ مزید غصوں میں گرفتار ہونے لگتا ہے لیکن چونکہ اس کردار کو اپنی فہم و فراست پر ناز ہوتا ہے اور اس کا جھوٹا وقار اسے اس بات کی اجازت نہیں دیتا کہ وہ اپنی غلطی کو تسلیم کرے لہذا وہ واقعات کا سارا بوجھ دوسروں کے شانوں پر

لا دیتا ہے اور انھیں احمق اور بیوقوف کہہ کر تسکین حاصل کرنے کی سعی کرتا ہے۔“

انسان سماج کا ایک انگ ہوتا ہے اس لیے اس پر یہ ذمہ داری بھی عائد ہوتی ہے کہ وہ ہر کام سماج کی بہبود کے لیے کرے۔ دوسرے لفظوں میں فرد، سماج کا خادم ہونا چاہیے۔ مزاحیہ کردار کی بولچہی یہ ہے کہ وہ نہ صرف سماج کو اپنا خادم بلکہ باعتبار فہم و فراست اپنے آپ کو سب سے بالاتر سمجھتا ہے اور جب وہ روزمرہ کے معاملات میں اپنے ساتھیوں کی بے اعتنائی کو دیکھتا ہے تو خیال کرتا ہے کہ لوگ اس کی فہم و فراست کے معترف نہیں۔ اس طرح اسے اپنی شخصیت کے جھوٹے وقار پر حرف آتا محسوس ہوتا ہے اور اس کے دل کو تکلیف پہنچتی ہے۔

ادب میں مزاحیہ کردار کی پیشکش آسان کام نہیں۔ فنکار کو اس کے خاکے میں رنگ بھرنے کے لیے بڑی احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے۔ اس لیے مزاحیہ کردار کی تعمیر میں جہاں مبالغہ کا عنصر شامل کیا جاتا ہے وہاں توازن کو بھی پیش نظر رکھنا پڑتا ہے تاکہ اس کی معمولی سے معمولی ناہمواری بھی نمایاں شکل میں ہمارے سامنے آسکے۔ ساتھ ہی یہ بھی ضروری ہے کہ اس کا کردار حقیقت کے آس پاس رہے اور زندگی سے دور نہ ہونے پائے۔ ایسا نہ ہوا تو دیکھنے والوں کو پوری طرح غفلت ہوئے یا موقع نہیں مل سکے گا۔ وزیرِ آغا کا خیال ہے:

”مزاحیہ کردار کو اس فطری انداز سے مضحکہ خیز واقعات میں گھرا ہوا دکھایا جائے کہ اس کی ناہمواریوں کو سطح پر آنے کا زیادہ سے زیادہ موقع مل سکے۔“

اس کے ساتھ بہترین مزاحیہ تخلیق کے لیے ضروری ہے کہ اس میں دانندہ اور کردار کی ہم آہنگی ہو۔ مزید یہ کہ مزاحیہ کردار کی تعمیر میں واقعات کی پیشکش اس انداز سے کی جائے کہ اس میں ڈرامائی کیفیت پیدا ہو جائے۔ ڈاکٹر وزیرِ آغا نے اس سلسلے میں ایک

۱۔ ادب و ادب کے مزاحیہ کردار مشمولہ ادب و ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیرِ آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ۱۹۸۲ء

۲۔ ادب و ادب کے مزاحیہ کردار مشمولہ ادب و ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیرِ آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ۱۹۸۲ء

اور نکتہ بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”اس ضمن میں فنکار کو اس امر کا خیال رہے کہ کسی واقعہ سے متعلق جتنا غیر متوقع ردِ عمل مزاحیہ کردار کا ہوگا اتنا ہی مفہم کہ خیر صورت حال کو پیدا کرنے میں مدد ملے گی۔“

اردو میں باقاعدہ طنزیہ اور مزاحیہ ناول نگاری کا آغاز ’فسانہ آزاد‘ سے ہوتا ہے۔ سرشار کی توجہ کامرکز صرف زندگی اور اس کی ناہمواریاں تھیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ کبھی کبھی انھوں نے زندگی کے دوسرے سنجیدہ گوشوں پر بھی نظر ڈال لی ہے۔ مگر ان کی نظر جی ہے تو صرف زندگی کے بے ڈھنگے پہلوؤں پر۔ دوسرے پہلوؤں کا بیان ان کے بیان نسبتاً بے رنگ اور سچکا ہے۔ افسوس ہے کہ سرشار فطرتاً لاپرواہ واقعہ ہوئے تھے۔ انھیں اس کا احساس نہیں ہو سکا کہ وہ فطرت کی طرف سے کوئی سا مخصوص رحمان لے کر پیدا ہوئے ہیں۔ ورنہ وہ اپنی تمام توجہ مزاح پر صرف کرتے۔ بایں ہمہ جہاں انھوں نے مزاح کے تاروں کو چھیڑا ہے وہاں قہقہوں کے لہجے بکھر دیے ہیں۔ ان کی نظر مزاح کی اداسناس ہے۔ فطرت نے انھیں نفسیاتِ انسانی کا بستر بنایا تھا۔ اس باعث ان کی نظر جب پڑتی تھی انسان اور معاشرے کی ناہمواریوں، الجھنوں پر پڑتی تھی۔ ان کے ناول ’فسانہ آزاد‘ اور ’سیر کو سار‘ کو دیکھیے ان میں انھوں نے بے شمار منفرد کرداروں کی تخلیق کی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ہر مزاح کا انسان وہاں موجود ہے اور سب مل کر ان تصانیف کو خط کشیر کا زعفران زار بنا رہے ہیں۔ محمد احسن فاروقی سرشار کے ہاں کرداروں کی اس کثرت پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

”پورے مجمع کا ہر فرد جدا خاصیت رکھتا ہے اور یہ خاصیت ایسی ہے کہ ہمیں اس پر ہنسی آئے بغیر نہیں رہتی کسی کی وضع قطع ایسی بے ڈھنگی ہے، کسی کی شکل ایسی بگڑی ہوئی ہے اور کسی کی بات چیت اتراپی

چرب سمجھے اور ایسی حماقت زدہ ہے کہ ہم ہنستے ہنستے لوٹ جاتے ہیں۔

سرشار کے مزاح کی سب سے نمایاں صفت یہ ہے کہ وہ ہر گیر —

UNIVERSAL ہے۔ ایک پوری کائنات اپنی پوری گونا گوں سانحہ اس مزاح کے رنگ میں رنگ جاتی ہے اور اس میں ہر قسم کا مزاح موجود نظر آتا ہے۔ خاص مذاق FUN بالکل سجاوٹوں کی نقل والا۔ چرب زبانی اور بذلہ سنجی WIT اور ہیومر HUMOUR یعنی وہ تاثر جو کسی فطرت کے بے ڈھنگے پن پر ایک مخصوص قسم کی ہمدردی کا جذبہ دل میں پیدا کرتا ہے سب کبھی ایک ہی جگہ جمع نظر آتے ہیں یا کہیں پر ایک قسم کا اثر زیادہ ہوتا ہے تو کہیں پر دوسرے قسم کا۔“

خوجی (سرشار)

سرشار کا مزاح ہنگامی نوعیت کا ہے۔ اس میں سنجیدگی اور فکری غنور اور لطیف استہزائی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ ناظر پہلی بار اسے پڑھتا ہے تو بے ساختہ اس کے ہونٹوں پر ہنسی آ جاتی ہے مگر جب دوبارہ نظر ڈالتا ہے تو مزاح چھپکا سا نظر آتا ہے۔ پھر بھی بعض مقامات پر ہنگامی ہوتے ہوئے بھی ہمیں اس مزاح میں سطحیت کی بجائے گہرائی کا احساس ہوتا ہے۔ گہرے قسم کی ہنسی آتی ہے۔ اس خوبی سے ہم اکثر و بیشتر خوجی کے مزاحیہ کردار کے مطالعے کے دوران دوچار ہوتے ہیں۔ خوجی کا مزاحیہ کردار مزاح کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ یہ ضرور ہے کہ آج عام زندگی میں ہمیں خوجی جیسا مزاحیہ کردار نظر نہیں آئے گا مگر اس کے مزاح کا لطف یہ ہے کہ اس کی ہر بات حقیقت کی آئینہ دار معلوم ہوتی ہے۔ محمد احسن فاروقی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

”سرشار نے وہ سب بے ڈھنگی باتیں جو لکھنؤ کی خاص ذہنیت کے لوگ کیا کرتے ہیں ایک جگہ پر کر دی ہیں.... وہ صحیح معنوں میں

سرشار کا مزاح۔ محمد احسن فاروقی۔ مشورہ علی گڑھ میگزین۔ طنز و طعنت نمبر۔

۱۹۵۳ء مرتبہ ظہیر احمد صدیقی۔ ص ۱۱۲-۱۱۳

۱۔ اردو ادب کے مزاحیہ کردار مشورہ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر ضریحہ آغا ہنرستانی ایڈیشن ۱۹۸۳ء

تخلیق ہے جس کے جزئیات ہر ایک حقیقی ہونے کی وجہ سے وہ زندہ افراد کی طرح دلچسپ ہو گیا ہے۔^۱

خوجی اصل میں ایسا مزاحیہ کردار ہے جس کے آئینہ میں عہد رفتہ کے لکھنؤ سماج کی ہر جگہ نظر آتی ہے۔ دراصل خوجی کا کردار اس عہد خاص کی مکمل تنقید ہے جہاں تک خوجی کی شخصیت کا سوال ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔ اس کی دلچسپ حرکات سے صرف نظر ہی کر لیں تو اس کی مضحک صورت اور لہجہ اپنی ہی شے ہنسانے کو کافی ہیں۔ سرشار اپنے کردار کا تعارف اس طرح کرتے ہیں:

”قد کوئی آدمہ گز کا، استہ پاؤں دو دو ماشے، ہوا ذراتیز چلے تو پتا ہو جائیں کتنی لنگانے کی ضرورت پڑے۔ مگر بات پر چکیے ہوئے ہاتھ ہیں۔ کسی نے ذرات بھی نظر سے دیکھا اور حضرت نے قزوی سیدی کی۔ دنیا کی فکر نہ دیں کی۔ کچھ کسی سے واسطہ نہیں۔ میں انیم ہو اور چاہے کچھ ہو نہ ہو۔ بازار میں اس عجیب الخفقت پر جس کی نظر پڑتی ہے اختیار پس دیتا تھا کہ واہ۔ ماشا اللہ کیا قطع ہے اور اس ہونے پن پر اکڑنا اور تن تن کر چلنا اور اینڈرانا اور ٹھکانا ہو جانا اور مصنوعی قزوی سے بھیڑ کو ہٹانا اور بھی لطف دیتا تھا۔ فقر و باز آپ جانے، زمانے بھر کے بے نکرے۔ ان کو شگود ہا استہ آیا۔ جس گلی کو چپے سے خوجی نکل جاتے تھے لوگ انگلیاں اٹھاتے تھے اور بھینوں کے چھتے چلے جاتے تھے۔

۱۔ ذری سنبھلے ہوئے۔ حضرت، دیکھیے کہیں ٹھوکر نہ لگے۔

۲۔ اکثر تے تو بہت جاتے ہو کہیں ایسا نہ ہو کوئی چپت سے۔

۳۔ استہ پاؤں ماشا اللہ کتنے سٹول ہیں۔^۲

۱۔ سرشار کا مزاح۔ محمد احسن فاروقی۔ مشورہ علی گڑھ میگزین ۱۹۵۳ء طرز و طرافت نمبر

مرتبہ ظہیر احمد صدیقی ص ۱۱۹

۲۔ کمالہ ادولاب میں طرز و مزاح۔ ص ۲۸۶

مندرجہ بالا اقتباس سے آسانی خوجی کی نفسیات کچھ میں آجاتی ہے۔ وہ ایک ایسی شخصیت ہے جو اپنے ہونے پن کے باعث احساس کمتری میں مبتلا ہے۔ اپنی اس خالی کو چھپانے کے لیے وہ ہر جگہ اپنے آپ کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر اس کی مصنوعی شخصیت اسے نشانہ تمسخر بنا دیتی ہے۔ اور جب اس کی حرکات میں عدم توازن نظر آتا ہے تو صورت حال کچھ اور مضحک ہو جاتی ہے۔ بازار سے گذرتے وقت اکڑ کر چلنا، چھوٹی سی قزوی کو ہوا میں لہرانا، موقع بے موقع اظہارِ علمیت، یہ سب باتیں اس کی ناہمواریوں کو اجاگر کر کے لوگوں کو اس کا مذاق اڑانے کی ترغیب دیتی ہیں اور کچھ نہیں تو ناظرین کو بے ساختہ سنبھنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ خوجی کی شخصیت کا یہ پہلو بھی اسے مزاحیہ کردار کے درجے پر پہنچاتا ہے کہ اس کی شخصیت عام انسانی ٹپک سے محروم ہے۔ وہ اپنی بے ٹپک فطرت کا اسیر ہے، اور دوسروں کی طرح وقت کے تقاضے کو سمجھ کر اپنی روش کو ترک نہیں کر سکتا۔ چنانچہ اسے اکثر ایسے حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے جن سے دوسرے آسانی بچ کر نکل جاتے ہیں۔ مثلاً درج ذیل واقعہ کو لیں کہ باہر آزاد سے جھگڑا ہو رہا ہے اور خوجی اندر مست پڑے ہیں۔ اتنے میں طرافت کی ٹونڈی کہتی ہے:

”میاں ایسی یزند فوج کسی بھیلے مانس کو نہ آئے۔ آزاد سے باہر گئے بازی ہو رہی ہے اور تم یہاں خزلے لے رہے ہو۔ اتنا سنا تھا کہ میل خوجی آنکھیں ملتے ہوئے اٹھے۔ ادھر ادھر دیکھا تو لٹھ نہ ڈنڈا اٹھوا نے جب سے چاند کو لگائی اٹھائی اور پکے۔ اور لپکتے ہی غل مچا یا کہ ابے او گیدی، ٹھہر جا میں آن سنبھا۔ شرابیوں نے جوان پر نظر ڈالی واہ جی واہ۔ کیا قطع شریف ہے۔ نئے سے آدمی۔ جینی مرغے کے برابر تہ اور یہ ختم اور دم۔ انھوں نے آزاد سے اپنے کو چھڑا کر ان کی خبر لی۔ نہ

مگر واہ سے خوجی۔ پتے جاتے ہیں اور اکڑتے جاتے ہیں۔ حوالی مرانی حضرت کی

۱۔ فساد آئنا۔ رتن ناتھ سرشار۔ تلخیص مرتبہ ڈاکٹر قریشی۔ ص ۱۶۱

دفع قطع دیکھ دیکھ لوٹن کو ترہوئے جاتے ہیں۔ آخر جھاڑ پونچھ کر چل دیے اور جب لوندی نے مذاق بنایا تو دانت پیس کر کہنے لگے: "پس چلی جائے ہوئی جوانی ورنہ کھود کر اسی جگہ دفنا دیتا۔" یہاں خوجی کی جگہ دوسرا شخص ہوتا تو مصالحا نہ گفتگو سے آزاد کو بھی بچا لیتا اور اپنی بھی بات لکھتا۔ مگر بڑا ہوا احساس کمتری کا کہ دوسروں پر رعب جملنے کی خاطر شرابیوں سے الجھ بیٹھے اور ناظرین کا نشانہ تمسخر بن گئے۔ عام انسانی مزاج کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ تجربے سے فائدہ حاصل کرتا ہے تاکہ ہونے والے حوادث سے محفوظ رہے مگر خوجی ٹھہرے اپنی مثال آپ۔ قدم قدم پر ایک ہی نوعیت کے واقعات و حادثات سے واسطہ پڑتا ہے مگر کیا مجال کہ ذرا بھی پچھلے تجربات سے فائدہ اٹھائیں۔ انھیں اپنے بونے پن کا احساس ہے مگر ہر بار کسی نہ کسی عورت کو دل دے بیٹھتے ہیں اور مار کھاتے ہیں۔ خوجی کے مزاحیہ کردار کو ابھارنے میں ان کی مجروح شخصیت بھی بڑا کام کرتی ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ زنا ان کے کمالات کا معترف نہیں۔ اسی باعث جب کوئی انھیں چھیڑتا ہے تو وہ اور دون کی لیتے ہیں اور کوئی نہ کوئی ایسی حرکت کر بیٹھتے ہیں جس سے ان کا اور مذاق اڑایا جاسکے۔ مثلاً خوجی کا درج ذیل روپ دیکھیے:

خوجی: یہ کوئی مسخرا ہے کون؟ اور تو اور یہ عورتوں پر آؤ زیں کس کیا معنی۔
کچھ بیدھاتو نہیں ہوا ہے۔

مسخرا: کوئی ہم سے بڑھ کر دیکھنے بڑا مردا ہوا آجائے۔

خوجی: بکثارتہ قول کہ کیا برس چنوں

مسخرا: جا اپنا کام کر جو گر جتا ہے وہ برستا نہیں۔

خوجی: پتھر تھاری قضا میرے ہی ہاتھ سے ہے۔

مسخرا: ماشہ بھر کا آدی۔ بونے کے برابر قد اور چلا ہے ہم سے برائے۔ خدا کی

شان اس وقت محمد آزاد کا لحاظ ہے ورنہ جہاں کے تھے وہیں

سنچا دیتا۔ اکثر ناوکڑا سب بھول جاتے۔

ملہ اندوہا سالیب نشر تاریخ و تجزیہ - امیر اللہ شاہین ص ۲۵۸

اس کی وضاحت ڈاکٹر امیر اللہ خان شاہین نے بڑی خوبی سے کی ہے: "وہ اپنی ناہمواریوں کو چھپانے کی کوشش میں انھیں اور آشکار کر دیتا ہے۔ وہ اپنے کو بڑا زیرک، ہمدان بھی قرار دیتا ہے مگر معلوم ہوتا ہے کہ وہ بڑا گادڑی ہے۔ اس کی علمیت کا سبب تھا اس وقت پھوٹتا ہے جب وہ کسی سے ہم کلام ہوتا ہے۔ اس سے بھی زیادہ وہ اس وقت بے نقاب ہو جاتا ہے جب کوئی اس کی طرح کا انگڑا اس کے برعکس ہو جاتا ہے۔ اس مکالمے میں صاف معلوم ہوتا ہے کہ خوجی بغلیں جھانک رہا ہے جب کہ اس کا برعکس بڑھ بڑھ کے دار کر رہا ہے۔ اس کا ہر وار کاری ہے وہ اپنے جواب کا مواد بھی خوجی کی برکھلاہٹ سے حاصل کرتا ہے چنانچہ خوجی اپنی طاقت کے زعم میں جو برسنے کی بات کرتا ہے یعنی جو گر جتا ہے وہ برستا نہیں۔ اس پر خوجی پھر اپنا توازن ذہنی کھو بیٹھتا ہے۔"

کسی حرکت کا دائرہ مرکب ہونا اور اس کا ناوانستگی میں ہو جانا دو الگ الگ باتیں ہیں۔ اس کا ناوانستگی میں ہو جانا مزاح پیدا کرتا ہے۔ کسی کردار کا دائرہ نشانہ تمسخر بننا مسخرہ پن ہے۔ خوجی کے مزاحیہ کردار کی ایک بڑی قافیہ یہ ہے کہ ناہمواریوں کا احساس ہوتے ہوئے بھی وہ بعض ایسی حرکتیں کر بیٹھتا ہے جو مزاح کے ذیل میں کم اور مسخرہ پن کی حد میں زیادہ آتی ہیں۔ جگہ جگہ وہ اپنی علمیت کے اظہار سے باز نہیں آتا۔ موقع بے موقع فارسی کے اشعار پڑھنا یا فارسی میں گفتگو کرنا مصنوعی حرکت نہیں تو کیا ہے۔ خوجی کی اس قسم کی حرکات سے اس کا مسخرہ پن نمایاں ہے۔ بہر حال خوجی کا مزاحیہ کردار اپنے اندر ہزار خامیاں رکھتا ہو پھر بھی جب تک اردو باقی ہے، اس کا نام باقی رہے گا۔ محمد حسن فاروقی اعتراف کرتے ہیں:

”خوجی کا کردار ایک تہذیب اور ایک سوسائٹی کے ہی مضحکہ خیز پہلو پر نہیں ہنسا تا بلکہ اس میں ایک آفاقی پہلو بھی مضمر ہے۔ دنیا کی ہر تخریبی سوسائٹی کا پر زعم شخص اسی ڈھنگ کا ہوتا ہے جیسے خوجی اور اس طرح خوجی انسانی فطرت کے ایک دائمی پہلو کا خاکہ ہے اور پھر کیا ہر شخص کی فطرت میں ایک پر زعم اور بے اصل خوجی چھپا ہوا نہیں ہوتا۔“

الغرض خوجی کا مزاحیہ کردار فطرت انسانی کے ایک چھپے ہوئے مگر ہمہ گیر مضحکہ خیز پہلو کا ترجمان ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ وہ اردو ادب کا ایک لازوال مزاحیہ کردار ہے تو بے جا نہ ہوگا۔

ظاہر دار بیگ (نذیر احمد)

اردو کے اولین ناول نگاروں میں نذیر احمد سرفہرست ہیں۔ ان کے ناولوں کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ ان میں زندگی سے براہ راست مواد حاصل کیا گیا ہے اور مصنف نے جو زبان استعمال کی ہے وہ بڑی حد تک افسانہ نگاری کی زبان ہے۔ دلی کی ٹھیکہ کشی کی زبان جس میں محاوروں کا دلکش استعمال اور شوخی و ظرافت کی چاشنی ہم آہنگ ہو کر ایک نیا پن پیدا کر دیتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے ناول فوق الفطرت عناصر کی قدیم روایت سے پاک و صاف ہیں۔ اس لیے وہ حقیقت سے قریب ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے ناولوں میں بعض خامیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ مثلاً ان کے یہاں پلاٹ اور قصہ پن کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ پھر مقصدیت بعض جگہ اس انتہا کو پہنچ گئی ہے کہ ناول سے دلچسپی کا عنصر ہی ختم کر دیا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ زور بیان ’قدت زبان‘ اور مجاز مزید ارفقہ ان کی تحریر کو صبر سے پڑھ لینے کا موقع فراہم کرتے ہیں ایک اور بات جس کی طرف ڈاکٹر اختر انصاری دہلوی نے اشارہ کیا ہے یہ ہے کہ:

”مشرقا کا مزاج۔ محمد حسن فاروقی۔ مشمولہ ملی گزشتہ یکم جن جن ظرافت نمبر ۵۳۔ برقیہ علیہ احمد علیہ

”کردار نگاری میں بھی وہ بہت زیادہ کامیاب نہیں ہیں۔ ان کے بیشتر کردار مثالی ہیں جو مزعومہ مقاصد کی روشنی میں زبردستی گڑھے گئے ہیں اور اس لیے واقفیت اور اصلیت سے بے ہوش معلوم ہوتے ہیں لیکن زندگی پر مصنف کی گرفت اتنی مضبوط ہے اس کا مطالعہ اتنا وسیع، اس کا مشاہدہ اتنا عمیق اور جزئیات و تفصیلات سے اس کی واقفیت اتنی مکمل ہے کہ مثالیت کے باوجود حقیقت اپنا رنگ جمائے بغیر نہیں رہتی۔“

نذیر احمد کے اسلوب کی سب سے بڑی خصوصیت اس میں طنز و مزاح کی آمیزش ہے۔ اس کے اس وصف کو نمایاں کرتے ہوئے ڈاکٹر امیر اللہ شاہین لکھتے ہیں:

”نذیر احمد کے اسلوب میں جو طنز و مزاح ملتا ہے اسے وہ چھپے چھپے واقعات سے بھی پیدا کرتے ہیں۔ کرداروں کے ذہن کی مختلف کروٹوں سے بھی اور کبھی کبھی ایسے مزاحیہ اور طنزیہ کمل کردار دے جاتے ہیں کہ جنہیں بھلائے نہیں بھولا جاتا۔ چننا پنچر ”توبہ النصوح“ میں مرزا ظاہر دار بیگ کا ایسا کردار ہے جسے شامل کیے بغیر اردو ادب کے طنز و مزاح کی کوئی تاریخ مکمل نہیں کی جاسکتی۔“

واقعہ یہ ہے کہ اردو ناولوں کے مزاحیہ کرداروں میں مرزا ظاہر دار بیگ کی شخصیت ناقابل فراموش ہے۔ اس کا کردار ایک نوعیت کی معاشرتی پیروڈی ہے۔ وہ اپنے عہد کی زندہ علامت ہے اور اس ظاہر داری کی نمائندگی کرتا ہے جو کسی ترقی پذیر تہذیب کی تباہی کے بعد معاشرے میں رونما ہوتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ مرزا ظاہر دار بیگ کا مزاحیہ کردار ۱۸۵۷ء کے آس پاس کے ہندوستانی معاشرتی زندگی کا آئینہ دار ہے۔ یہ وہ وقت تھا جب دستِ افلاک نے قوم کو جبراً شروع کر دیا تھا اور سماج میں عام بے چینی کا آواز ہو گیا تھا۔ معاشرتی زندگی میں بڑے چھوٹے کا امتیاز تھا اور شہری حقوق سب کو یکساں طور پر مقررہ تھے۔ عوامی

”مشرقا کا مزاج۔ محمد حسن فاروقی۔ مشمولہ ملی گزشتہ یکم جن جن ظرافت نمبر ۵۳۔ برقیہ علیہ احمد علیہ

”مشرقا کا مزاج۔ محمد حسن فاروقی۔ مشمولہ ملی گزشتہ یکم جن جن ظرافت نمبر ۵۳۔ برقیہ علیہ احمد علیہ

زندگی ایک ایسے دھارے پر رواں تھی جس کا نہ کوئی مقصد تھا نہ منزل۔ انقلاب کے نتیجے میں پھیلی ہوئی تباہی عام تھی۔ افراد کے قویٰ یکسر منحل ہو گئے تھے اور ایک نوع کی عام معاشرتی بیماری پھیل گئی تھی۔ انجام کار ہر مقام پر زندگی سے فرار کی صورت نظر آتی تھی۔ اس صورت حال پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر صاحب رحمہ اللہ لکھتے ہیں:

”وہ لوگ زندہ تھے جنہوں نے شاہی زمانہ دیکھا تھا انہوں نے اس تہذیب سے استفادہ کیا تھا جسے مغلیہ حکمرانوں نے سینچا اور پروان چڑھایا تھا۔ ان کے سامنے اس زندگی کی تصویر تھی جس میں آرام تھا۔ سکون تھا۔ آسودگی تھی۔ یوں بھی ماضی اپنے تاباں نقوش انسان کے ذہن پر مرقم کر دیتا ہے اور کبھی چیز عوام کے دماغوں میں الجھن کا باعث بنی۔ صرف لوگ یہ جانتے تھے کہ ہم کیا تھے۔ اس بات پر فخر کرتے تھے۔ یہ نہیں سوچا کہ کیا ہو گئے۔ صرف اسی بات پر خوش تھے کہ ان کا تعلق کسی نواب یا ذی عزت یا معزز خاندان سے رہا ہے۔ چنانچہ وہ اس کے نام لیا ہی کر رہ گئے تھے۔ وہ اپنے دل کو صوفی قسلی دے لیتے تھے اور ان روایات کے پرستار تھے جو ان کے اسلاف کا طرہ امتیاز رہ چکی تھیں اور جو ان کے لیے تباہی کا سبب بنی تھیں۔ جو کچھ رہ گیا تھا وہ بھی ختم ہو رہا تھا۔ زندگی شراب کے پیالوں سے ناپی جا رہی تھی۔ ان لوگوں کے سامنے وہ مختلف راہیں تھیں۔ ایک تو وہ جو ان کی اپنی تھی۔ اس کچھ کا بچڑ جو صدیوں کی فضا نے پیدا کیا تھا۔ جس میں ان کے لیے کشش تھی اور جس کو وہ آسانی سے چھوڑنے کے لیے تیار نہ تھے۔ دوسرا وہ راستہ جو مغرب نے بنایا تھا۔ اس میں کم کشش تھی۔ اس میں ان کے ہارے ہوئے جذبات کی تسکین نہیں تھی۔“

دکھ اور ادب میں خاکہ نگاری۔ ڈاکٹر صاحب رحمہ اللہ ص ۱۰۱

الغرض یہ وہ دور تھا جب زندگی کا ہر رخ نیا آب و رنگ دکھا رہا تھا۔ مشرقی لباس کی جگہ مغربی لباس، لذت اور ہندوستانی کھانوں کی جگہ سادہ مغربی کھانا، کتب اور پائتھن شالہ کی تعلیم کی جگہ لالچ و یونیورسٹیاں لے رہی تھیں۔ اور وقت بآواز بلند کہہ رہا تھا کہ یا تو ہم خود کو بدلنے پر تیار ہو جائیں یا ماضی کے نہاں خانوں میں گھٹ گھٹ کر ختم ہو جائیں۔ مرزا ظاہر دار بیگ کا کردار اپنے عہد کی ظاہر داریوں کا نمائندہ تھا۔ احساس کتری اسے اپنی لڑائی کا بھرم قائم رکھنے پر مجبور کر رہا تھا اور چونکہ اس کے کردار میں لچک نہیں تھی اس لیے اس کی ناہمواریاں سمجھنے کی بجائے ناظرین کے سامنے پھیل کر آتی تھیں جنہیں دیکھ کر وہ محظوظ ہوتے تھے۔

مرزا ظاہر دار بیگ کے مزاحیہ کردار کے کچھ مضحک پہلو ملاحظہ فرمائیں مرزا ظاہر دار بیگ کا شاید نانا وہ بھی حقیقی نہیں، رنڈنٹ کی اردلی کا جمعدار تھا۔ ملازمین اس نے اتنی رشوت لی کہ وہ دہلی کی اہم شخصیتوں میں شمار ہونے لگا۔ مرزا کی ماں اوائلی عمر میں بیوہ ہو گئی تھیں۔ جمعدار نے باوجود اس کے کہ دور کی قرابت تھی، ان کی کفالت اپنے ذمے لے لی۔ بعد میں ان کے لیے کچھ وصیت بھی کر گئے لیکن ان کے حقیقی بیٹے پوتوں کی اتنی تعداد تھی کہ وہ مرزا سے بے اعتنائی برتنے پر مجبور تھے۔ البتہ انہیں محل سرا کے ایک پہلو میں رہنے کو ایک قطعہ دے دیا تھا اور سات دویہا ہوار کی کرایہ کی دوکانیں مرزا کے نام کر دی تھیں لیکن نذیر احمد لکھتے ہیں:

”یہ تو مال تھا کہ مرزا، مرزا کی ماں، مرزا کی بیوی، زمین تین آدمی اور سات دو پیہ کی کل کائنات۔ اس پر مرزا کی شیخی اور نمود۔ یہ محض اس ہستی پر چاہتا تھا کہ جمعدار کے بیٹوں کی برابری کرے جن کو صد ہا روپے ماہوار کی مستقل آمدنی تھی۔ اگرچہ جمعدار والے اس کو منہ نہ لگاتے تھے مگر یہ بے عزت لربرداری ان میں گھستا تھا۔ اور وہ لوگ اس کے ادعائی رشوتوں ناخوں سے جلتے اور رق ہوتے۔ اونچے لوگوں میں ٹھیننا اس کے حق میں اور زبوں تھا۔ ان کی دیکھا دیکھی اس

نے تمام عادیں امیر زادوں کی سی اختیار کر رکھی تھیں۔ مگر امیر زادگی د
تھی تو کیسے نیچے۔ ۱۷

مرزا کی ماں بہتیرا بھاتی مگر سنا کون۔ وہاں تو خود فری کا بھوت سوار تھا۔ مرزا کو جب
دیکھو:

”پاؤں میں ڈیڑھ ماشے کی جوتی، سر پر دوہرے بیل کی کامدار ٹوپی۔ بدن
میں ایک چھوڑ دوہا انگر کے۔ اوپر شبنم یا الکی تن زیب۔ نیچے کوئی طرہ دار
ساڈھا کانیو۔ باڈا ہوتا بانٹ مگر سات روپے گز سے کم نہیں۔ خیر
یہ تو صبح دشام اور تیسرے پہر کاشانی محل کی آصف خانی جس میں حریر
کی سنجاف کے علاوہ گنگا جمنی کنواری کی عمدہ بیل ٹکی ہوئی۔ سرخ بنفہ
کا پانچجامہ۔ اگر ڈھیلے پانچوں کا ہوا تو کلی دار اور اس قدر نیچا کھنکھ
کے اشارے سے دور و قدم آگے اور اگر تنگ مہری کا ہوا تو نصف سا
تک چوڑیاں اور اوپر جلد بدن کی طرح مڑھا ہوا۔ ریشمی ازار بند
گھٹنوں میں لٹکتا ہوا اور اس میں بے فضل کی کنجیوں کا گچھا غرض
دیکھا تو مرزا صاحب اس ہیئت کدائی سے چھیلانے ہوئے سیر بازار
چمچمچ کرتے چلے جا رہے ہیں۔ ۱۸

مرزا کے اس چلے کو دیکھ کر کون ان کی امارت میں شک کر سکتا تھا۔ کلیم
بیچارہ فریب میں آگیا تو اسے آنا ہی تھا۔ چنانچہ جب وہ اپنے گھر سے ناراض ہو کر چلا
تو مرزا ظاہر داریگ کے علاوہ اسے کوئی ایسا نظر آیا جو اسے دقت میں اس کا ساتھ
دے سکے۔

”وہ سمجھتا تھا کہ جمدار کا تمام حرکہ اس کے حقے میں آیا ہے اور وہ
جمدار کی محل ملنے کو مرزا کی محل سے اور جمدار کے دلیران خانہ کو مرزا

۱۷ توبہ النورج۔ ڈپٹی نذیر احمد۔ ناشر رام نرائن لال۔ الہ آباد ص ۱۳۹
۱۸ توبہ النورج۔ ڈپٹی نذیر احمد۔ ناشر رام نرائن لال۔ الہ آباد ص ۱۴۰

کا دلیران خانہ اور جمدار کے بیٹے پوتوں کے نوکروں کو مرزا کا نوکر سمجھنا
تھا اور اسی غلط فہمی میں وہ گھر سے نکلا تو سیدھا جمدار کی محل سے لڑ رہی
میں جا موجود ہوا۔ ۱۹

دہاں جا کر جو کچھ معلوم ہوا وہ کلیم کے لیے انتہائی حیرت انگ تھا۔ بہر کیف وہ مکان کے کھوپڑے
اُپلوں کی مال کے برابر مرزا ظاہر داریگ کے چھوٹے سے کچے مکان پر پہنچا اور آواز دی تو
وہ تنگ دھڑنگ جا بھگیا اپنے ہونے باہر تشریف لائے اور کلیم کو دیکھ کر شرمائے اور
بولے:

”آپ ہیں۔ معاف کیجیے گا میں نے سمجھا کوئی اور صاحب ہیں۔ بندہ
کو کپڑا پہن کر سونے کی عادت نہیں۔ میں ذرا کپڑے پہن آؤں تو
آپ کے ہمر کا بچلوں۔

کلیم: چلیے گا کہاں۔ میں تو آپ ہی کے پاس آیا تھا۔

مرزا: پھر اگر کچھ دیر تشریف رکھنا منظور ہو تو میں اندر پردہ کرادوں۔

کلیم: میں آج شب کو آپ ہی کے ہاں رہنے کی نیت سے آیا ہوں۔

مرزا: بسم اللہ تو چلیے اس مسجد میں تشریف رکھیے۔ بڑی فضا کی جگہ ہے۔
میں ابھی آیا۔ ۲۰

مرزا اس اجڑی ہوئی مسجد میں کس طرح رات بسر کرتے ہیں یہ بھی پڑھنے کی چیز ہے۔
پھر کلیم نے جب مرزا ظاہر داریگ سے ان کے ان دعووں کی وضاحت چاہی جن
سے ظاہر ہوتا تھا کہ وہ جمدار کے واحد ترکہ دار ہیں تو فرماتے ہیں:

”مرزا: آپ کو میری نسبت سخن سازی کا احتمال ہونا سخت تعجب
کی بات ہے۔ اتنی مدت مجھ سے آپ سے صحبت رہی مگر افسوس

۱۹ توبہ النورج۔ ڈپٹی نذیر احمد۔ ناشر رام نرائن لال۔ الہ آباد ص ۱۴۰
۲۰ توبہ النورج۔ ڈپٹی نذیر احمد۔ ناشر رام نرائن لال۔ الہ آباد ص ۱۴۱

کہ آپ نے میری طبیعت اور میری عادت کو پہچانا۔ یہ اختلاف حالت جو آپ دیکھتے
ہیں اس کی ایک وجہ ہے۔ بندہ کو جمہور مرحوم و مغفور نے متبغی کیا
تھا اور اپنا جانشین کر رہے تھے۔ شہر کے کل رؤسا اس سے واقف
اور آگاہ ہیں۔ ان کے انتقال کے بعد لوگوں نے اس میں رخنہ انداز کیا
کیا۔ بندہ کو آپ جانتے ہیں کہ بکھڑوں سے کوسوں دور بھاگتا ہے۔
صحبت ناملا کم دیکھ کر کنارہ کش ہو گیا لیکن کسی کو انتظام کا سلیقہ
بندوبست کا حوصلہ نہیں۔ اسی روز سے اندر باہر وادیاں بچی ہوئی
ہے اور اس بات کے مشورے ہو رہے ہیں کہ بندے کو منالے جائیں۔
یہاں تک تو خیر جو کچھ تھا وہ تھا۔ اب مرزا کی مہمان نوازی کا پُر لطف نمونہ دیکھیے۔
کلیم کی اشتہا کا خیال کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

"مرد خدا تو آتے ہی کیوں نہیں کہاد بابتی رات گئے کیا ہو سکتا ہے۔
دکانیں سب بند ہو گئیں اور جو دوا یک کھلی بھی ہیں تو باسی چیزیں
رہ گئی ہوں گی۔ جن کے کھانے سے فائدہ بہتر ہے۔ مگر میں آج آگ
بک نہیں سکتی۔ مگر ظاہر احم سے سب کو سہارنی مشکل معلوم ہوتی
ہے۔ دیو اشتہا کو زیر کرنا بڑی ہمت والوں کا کام ہے۔ ایک تدبیر
سمجھ میں آتی ہے کہ جاؤں چھدا می بھر بھونج کے یہاں سے گرم گرم
خستہ چنے کی دال بھنواؤں۔ پس ایک دھیلے کی کچھ کو تم کو دونوں کو
کافی ہوگی۔ رات کا وقت ہے۔ ابھی کلیم کچھ کہنے بھی نہ پایا تھا کہ مرزا جلدی
سے اٹھ کر باہر گئے اور چشم زدن میں چنے بھنوا لائے مگر دھیلے کا کہہ کر
گئے تھے۔ یا تو کم لائے یا راہ میں ذرا چار بچکے لگائے، اس واسطے کہ کلیم
دو رو دو تین مٹھی چنے سے زیادہ نہ ہوں گے۔"

۱۔ توبۃ النصوح۔ نذیر احمد۔ ناشر انجمن ترویج دین اور ادب لاہور ص ۱۴۶ تا ۱۴۷
۲۔ توبۃ النصوح۔ نذیر احمد۔ ناشر انجمن ترویج دین اور ادب لاہور ص ۱۴۶ تا ۱۴۷

اب جنوں کی تعریف ملاحظہ ہو :

"یار ہو تو تم بڑے خوش قسمت کہ اس وقت بھاڑ مل گیا۔ ذرا والٹر ہاتھ
تو لگاؤ دیکھو تو کیسے بھلس رہے ہیں اور سونڈھی سونڈھی خوشبو بھی عجب
ہی دل فریب ہے کہ لیس بیان نہیں ہو سکتا۔ تعجب ہے۔ لوگوں نے خس
اور مٹی کا عطر محالاً مگر بیٹھے ہوئے جنوں کی طرف کسی کا ذہن منتقل
نہیں ہوا۔ بندہ نے یہ تحقیق سنا ہے کہ حضور والاکے خاصے میں چھدا می
کی دوکان کا چٹا بلاناغہ لگ کر جاتا ہے اور واقع میں ذرا غور سے
دیکھیے کیا کمال کرتا ہے کہ بیٹھنے میں جنوں کو سٹوڈل بنا دیتا ہے۔"

افرض یہ کہ مرزا ظاہر دار بیگ کا مزاحیہ کردار جو اپنے احساس کتری کو احساس
برتری میں بدلنے کی خاطر کس کس چرب زبانی سے کام لیتا ہے اور انجام میں نشانہ
تمسخر بنتا چلا جاتا ہے۔ ایسے مزاحیہ کردار آج بھی عام ہیں جو مختلف بہانوں سے
اپنی بڑائی کا بھرم قائم کرنے کی کوشش میں اپنا انکشاف کرتے رہتے ہیں۔ ہر طول
پارکوں، سینماؤں کے برآمدوں اور کچھ دوسرے مختلف مقامات پر جا کر دیکھیے۔ کتنے ظاہر
بیگ اپنی ظاہر داریوں کے پردہ میں خود کو بڑا بنا کر پیش کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ
مرزا ظاہر دار بیگ اردو ادب کا فیرانی مزاحیہ کردار ہے۔

رسوا کے "امراؤ جان آرا" میں گوہر مرزا اور مولوی کا کردار

رسوا کا "امراؤ جان آرا" اگرچہ عبوری اور تجرباتی مد کا ناول ہے لیکن بچے
ہوئے فنی شعور کی پیداوار ہونے کے باعث اپنی صف کا ایک ٹچتہ اور کامیاب نمونہ ہے۔
اس کی وضاحت کرتے ہوئے عبدالمجید دریا بادی لکھتے ہیں :

"اردو میں ناول بہتوں نے لکھے۔ اچھے اچھوں نے لکھے پر ان کا رنگ
سب سے الگ۔ ان کا انداز سب سے جدا۔ نہ ان کے پلائی میں سنی

۱۔ توبۃ النصوح۔ نذیر احمد۔ ناشر انجمن ترویج دین اور ادب لاہور ص ۱۴۶

خیزیاں نہ ان کی زبان میں غزابت زائیاں نہ ان کے اوراق میں برق زائیاں
اور نہ کوہ تراشیاں۔ نہ ان کے الفاظ ترنم ریز۔ نہ ان کی ترکیبیں ارتعاش
انگیز۔۔۔ پلاٹ دی روزمرہ صبح و شام کے پیش آنے والے واقعات جو ہم
آپ سب دیکھتے ہیں۔ زبان وہی گھر اور باہر کی تھری اور ٹھری —
بول جال جو ہم آپ سب بولتے ہیں۔ بیشتر و اکثر اور معاصرین بیشتر تکلفات
میں اُلجھ کر رہ گئے۔ رسوا قلعہ سے پاک اور آلود سے بے نیاز، ابھی ہنسنا
رہے ہیں، ابھی رُلائے گئے۔ مزاح و گداز، سوز و ساز، شوخی و متانت،
کبھی اپنے اپنے موقع سے موجود۔ جو منظر جہاں کہیں دکھایا ہے، یہ معلوم
ہوتا ہے کہ مریض ساز نے انگوٹھی پر جڑ دیا ہے۔ ہر نقل پر اصل کا گان،
ہر عرض میں جوہر کا نشان، تصویر پر صورت کا دھوکا۔ الفاظ کے پردہ میں
حقیقت کا جلوہ۔

الغرض مرزا رسوا کے ناولوں سے ایک نئے طرز کا آغاز ہوتا ہے وہ پہلے ناول نگار
ہیں جو بقول آک احمد سرور:

”معلم اخلاق ہونے کے علاوہ فنکار بھی ہیں اور فن میں ضبط و نظم اور
ڈرامائی احساس کے قائل ہیں۔“

”امراؤ جان آرا“ ایک ذوال پذیر معاشرے کا علامتی اظہار ہے۔ اس میں لکھنؤ
کی کھوکھلی تہذیب اور مصنوعی کلچر کو کچھ لا افعال کرداروں کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کا
مواد لکھنؤ اور اس کے آس پاس کے کچھ شہروں میں بکھرا ہوا تھا جسے رسوائے ناول کی
حدود میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے اور اس منظر کو دکھانے کے لیے خانم کے آئینہ خانہ کو اپنا
مرکز بنایا ہے۔ جہاں ہر قسم کا رمار اپنے روپ کی جھانکیاں دکھاتا نظر آتا ہے۔

۱۰۔ انشاء مامد۔ عبدالماجد دریا بادی۔ محدود۔ دوسرا ایڈیشن ص ۱۱۔

۱۱۔ تنقیدی اشارے۔ آک احمد سرور۔ دوسرا ایڈیشن۔ ص ۱۴

خانم جو کبے لوثی کی صفت سے عاری تھی اور چیزوں کو اپنے ہلے روپ میں نہیں
دیکھ سکتی تھی اس لیے رسوائے اس کلچر کی نمائندگی کے لیے امراؤ جان آرا کا کردار تخلیق
کیا۔ جس کی فطرت میں انسانی ہمدردی موجود ہے اور اس کے حوالے سے اپنے عہد کے
لکھی اور کرداروں کو ایک خاص انداز سے پیش کیا۔

یوں تو امراؤ جان آرا میں مرکزی کردار تین ہیں مگر کچھ ضمنی کردار بھی اپنا
روپ دکھاتے نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کی حیثیت فائز پوری کی سی ہے۔ بجائے خود ان
کرداروں کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ یہ فرور ہے کہ ان کے ذریعے نگار خانہ طلسمات
ہماری نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔ ان کرداروں میں سے ایک گوہر مرزا ہے جو امراؤ
جان کا چھٹی اتھ تھا۔ اس کا تعارف خود مرزاؤ جان کے الفاظ میں ملاحظہ ہو۔
کتبی ہے:

”مدا کا شہر اور ہذات۔ سب لڑکیوں کو چھڑا کرتا تھا۔ کسی کا مٹہ
چڑا دیا۔ کسی کی چٹکی لے لی۔ اس کی چوٹی پکڑ کے کھینچ لی۔ اس کے
کان دکھا دیے۔ دو لڑکیوں کی چوٹی ایک میں جکڑ دی کہیں قلم کی
لڑک توڑ ڈالی کہیں کتاب پر دوات الٹ دی۔ غرض کہ اس کے
ماتے ناک میں دم تھا۔“

یہاں تک تو کوئی بات نہیں۔ اوائل عمر میں اکثر و بیشتر اس قسم کی شرارت
کرتے ہیں مگر گوہر مرزا کا کردار کس بات یا خصوصیت کی علامت تھا۔ ایسے ڈاکٹر
خورشید الاسلام کی زبانی سنئے۔

”اس کی پیدائش ایک حادثہ ہے۔ اس حادثہ کی بدولت اس میں
زندگی بھی ہے اور غیر ارادی طور پر زندگی سے انتقام لینے کا جذبہ بھی۔
وہ ایک ایسی نسل سے تعلق رکھتا ہے جس کا کوئی وطن نہیں کوئی

۱۲۔ امراؤ جان آرا۔ مرزا محمد بادی رسوا۔ مکتبہ مامد۔ دہلی۔ بار دوم ص ۶۴

خاندان نہیں، جسے زندگی سے کوئی لگاؤ نہیں۔ جو کوئی اخلاقی ضابطہ نہیں رکھتی۔ جو عمل کرتی ہے مگر زندگی میں کوئی اضافہ نہیں کرتی، جو بہروپ بھرتی ہے مگر عشق نہیں کرتی۔ وہ ان لواہین کی بدولت وجود میں آئی جو زندگی کے آخری سانس پورے کر رہے ہیں۔ اور ان ڈومنیوں کے پیشے سے پیدا ہوئی ہے جس کے بدن کا صرف ایک حصہ زندہ ہے۔ اس لیے اس کے دل و دماغ میں کوئی صلاحیت نہیں۔ البتہ اس کا جسم بیدار ہے... روزی کا وسیلہ ہے نہ شریفانہ زندگی گزارنے کا حوصلہ... یہ طوائفوں کی وقت گزاری کا سامان ہیں۔ نوابین کے دلال ہیں۔ فوجیوں پر مرنے والوں کے رقیب ہیں۔ مردوں میں عورت ہیں اور عورتوں میں مرد۔ دن میں دوسروں کے سامنے ہاتھ پھیلاتے ہیں اور رات کی سیاہی میں حملہ کرتے ہیں... یہ کٹھ پتلیوں کی طرح ٹپتے ہیں اس لیے شرم معلوم ہوتے ہیں۔ یہی ان کی زندگی کا راز ہے اور یہی ان کی حدِ نظر۔

ملاحظہ ہو مولوی صاحب کس طرح بسم اللہ کے حکم کی تعمیل کرتے ہیں:

”بسم اللہ: چڑھ جاؤ گنتی ہوں۔“
اب میں نے دیکھا کہ مولوی صاحب بسم اللہ کہہ کر اٹھتے و بڑھتے شریفانہ کو تختوں کے چمکے پر چھوڑنا۔ نیم کی جڑ کے پاس کھڑے ہوتے پھر ایک مرتبہ بسم اللہ کی طرف دیکھا اس نے ایک ذرا چپ بچیں ہو کر کہا ”ہوں“
مولوی صاحب پانچواں چڑھا کے سخت پر چڑھنے لگے۔ تھوڑی دیر جا کر بسم اللہ کی طرف دیکھا۔ اس دیکھنے کا شاید یہ مطلب تھا کہ بس والد بسم اللہ: اہ

مولوی صاحب اور چڑھے پھر اشفاق کا حکم کیا۔ پھر وہی، اور، اس طرح درخت کی پھٹنگ کے پاس پہنچ گئے۔ اب اگر اور اوپر جاتے تو شاخیں اس قدر تکی تھیں کہ ضرور ہی گر پڑتے اور جان بحق تسلیم ہو جاتے... میر صاحب نے نہایت منت کے ساتھ سفارش کی۔ بارے حکم ہوا ”اُتر آؤ“ مولوی صاحب چڑھنے کو تو چڑھ گئے مگر اترنے میں بڑی دقت ہوئی مجھے تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اب گھرے اور جب گھرے مگر بحیریت اتر آئے۔ پچاسے پسینہ پسینہ ہو گئے۔ دم پھول گیا... سخت کے قریب آئے... تسبیح پڑھنے لگے۔ میٹھ تو گئے مگر کسی پہلو قرار نہ تھا۔ چوٹے ازاں شریف میں گھس گئے تھے اس سے بہت پریشان تھے۔

حضرت کا کہہ وار ملاحظہ ہو:

”جب میں (امراؤ جان آدا) جا کے چپکے سے صحن کے کنارے پاؤں لٹکا کے بیٹھ گئی تو مولوی صاحب (قریب آ کے پوچھنے لگے: کیوں بی صاحب تپا کا یہاں کا کیا کام ہے۔“

میں: (امراؤ جان آدا) مسافر ہوں۔ خدا کا گھر سمجھ کے تھوڑی دیر کے لیے بیٹھ گئی ہوں۔ اگر آپ کو ناگوار ہو تو ابھی چلی جاؤں۔“

مولوی صاحب اگرچہ بہت بے تکے تھے مگر میری لگاؤ اور دلغریب تقریب نے جادو کا اثر کیا۔ بھلا جواب کیا منہ سے نکلتا۔ ہکا بکا ادھر ادھر دیکھنے لگے۔ میں سمجھ گئی کہ دام فریب میں آ گئے۔ مولوی (تھوڑی دیر کے بعد بہت سنبھل کے) اچھا تو آپ کا کہاں سے آنا ہوا؟

میں: جی کہیں سے آنا ہوا مگر بالفعل تو یہیں کھڑے کا ارادہ ہے۔
مولوی: (بہت ہی گھبرا کے) مسہر میں؟

میں: جی نہیں۔ بلکہ آپ کے حجرے میں۔

مولوی: لاجول ولا قوتہ۔

میں: ادنیٰ مولوی صاحب۔ مجھے تو آپ کے سوا اور کوئی نظر نہیں آتا۔

مولوی: جی ہاں، تو میں اکیلا رہتا ہوں۔ اس سے تو میں نے کہا سجد میں آپ کا

کیا کام ہے؟

میں: یہ کیا غصیت ہے کہ جہاں آپ رہیں وہاں دوسرا نہیں رہ سکتا سجد

میں ہمارا کچھ کام نہیں۔ یہ خوب کہی آپ کا کیا کام ہے۔

مولوی: میں توڑ کے پڑھتا ہوں۔

میں: میں آپ کو فیس دوں گی۔

مولوی: لاجول ولا قوتہ! ۱

حالانکہ امراؤ جان آغا گوہر مرزا کے کردار کی اداسناں تھی اور میں خوب می شناسم پیراں
پارسا را کے مصداق اس کے رنگ و ریشہ سے واقف تھی مگر پھر بھی اس نے عمر بھر اس
کا خیال رکھا۔ اس کا فلسفہ اس نے خود ہی بیان کر دیا ہے۔ ”سب رنڈیوں کا قاعدہ ہے
کہ ایک نہ ایک کو اپنا بنا کے رکھتی ہیں۔ ایسے شخص سے بہت فائدہ ہوتا ہے۔“ پھر ان فوائد کا
ذکر کیا ہے جن میں سے کچھ کا ذکر آگیا ہے۔ اس لیے باوجود گوہر مرزا کی بے مروتیوں کے وہ
اس سے اچھا سلوک کرتی رہی۔

الغرض گوہر مرزا ایک ایسا کردار ہے جسے نہ عزت کا پاس ہے نہ غیرت کا لحاظ
تلاش کیجیے تو آج بھی شہروں اور دیہاتوں میں ایسے بے غیرت اور فضول خیز کردار باسانی
مل جاتیں گے۔

گوہر مرزا کے ساتھ ساتھ ”امراؤ جان آغا“ میں ایک اور کردار مولوی کا ہے۔
اس کا ذکر دو مقامات پر آتا ہے۔ ایک جگہ بسم اللہ ایک عمر رسیدہ مولوی کو نظم کے درخت پر

۱۔ امراؤ جان آغا۔ مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن۔ مکتبہ جامعہ۔ ایڈیشن ۱۹۸۱ء ص ۱۶۸

چڑھوا کر اس کی محبت کی آزمائش کرتی ہے۔ دوسری جگہ کانپور کی مسجد کے اس مولوی کا ذکر
ہے جو ہونقی پن کا شاہکار ہے لیکن امراؤ جان سے پارسائی جاتا ہے۔ اس کردار کی فلسفیانہ
وضاحت ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین نے بہت خوبصورت کی ہے۔

”مولوی اس معاشرے کا پکا ہوا پھوڑا اور رستہ ہوا ناسور تھا جو بے دست

و پاتھا جو اپنی سید کاریوں پر توجہیوں اور تاویلوں کے خلاف چڑھتا تھا

اور وہ بھی اس فضا کی لذت سے اپنا حصہ حاصل کرنے کا جویا تھا۔“ ۱

عبد الحلیم شرر کی ناول نگاری اور فلورا فلورنڈا میں ہیسلین کا مزاحیہ کردار:

اردو کے تاریخی ناول نگاروں میں شرر کا نام سرفہرست ہے۔ وہ اردو کے والٹر
اسکاٹ مشہور ہیں لیکن اس بیان میں کچھ مبالغہ ہے۔ تاریخی ناول نگاری کے آداب کا ان کے
یہاں پورا لحاظ نہیں رکھا گیا۔ تاریخی ناول نگار کے سامنے محض سیاسی واقعات اور تحریکیات
نہیں ہوتے۔ وہ بادشاہوں اور درباری سازشوں سے بھی تعلق نہیں رکھتا۔ اس کا کام
بقول اختر انصاری یہ ہے کہ وہ:

”تمام خارجی مظاہر حیات کی نہ میں جو تمدنی معاشرتی اور معاشی حالات

ایک خاص تاریخی دور میں پردوش پاتے ہیں۔ ان کے چہرے سے نقاب

اٹھاتا ہوں۔ اس کی تحریر کے آئینے میں ہم اس زندگی کی جھلک دیکھتے ہیں

جس کی بنا پر ایک تاریخی دور زمانے کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ اس زمانے

کی تاریخی قوتوں سے پورے طور پر واقف ہوتا ہے۔ وہ یہ جانتا ہے کہ

اس خاص زمانے میں تاریخی ارتقا اور سماجی نشرو نمائے کے لحاظ سے زندگی

کس دور سے گزر رہی تھی... یعنی مختلف اہم اور غیر اہم مسائل کے

سطح پہلوؤں سے گذر کر ان کے بنیادی پہلوؤں کو دیکھتا اور دیکھتا ہے۔“ ۲

۱۔ اردو اسالیب نثر۔ تاریخ و تجزیہ۔ ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین۔ ص ۲۶۷
۲۔ مطالعہ و تنقید۔ اختر انصاری۔ فرنیڈیک ہاؤس۔ علی گڑھ ص ۱۷۸

ان معیارات کی روشنی میں جب ہم شرر کے ناولوں کا جائزہ لیتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ ان کی ناول نگاری ایک ایسی مقصدیت کے لیے ہے جس میں تاریخی شعور کو عام کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور ان میں ماضی سے محبت کرنا سکھایا گیا ہے۔ اس وجہ سے ان کے کردار اور واقعات نگاری یک رخی ہو گئی ہے۔ اردو کے بہت سے نقادوں نے ان کے فن پر سخت تنقیدیں کی ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر نواز الحسن ہاشمی فرماتے ہیں:

”میسویں صدی کا ایک ہندوستانی مسلمان آٹھویں صدی کے عرب کو زندہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ اگر مولانا عرب میں پیدا ہوتے اور زندہ عرب افراد سے واقف ہوتے تو عرب کی تاریخی ہستیوں میں جان ڈال سکتے تھے۔ اس بے جان کردار نگاری کے علاوہ انھوں نے تاریخ کے آئندوں میں بھی صحت کا خیال نہیں رکھا صرف دلچسپی پیش نظر رکھی۔“

یہ تو شرر کے ناولوں کے مواد کی بات ہوتی۔ فنی نقطہ نظر سے ان کے ناول کس معیار کے ہیں، اس پر غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اردو ناول کے ارتقا میں ان کا درجہ نذیر احمد اور سرشار سے کہیں بلند ہے۔ انھوں نے براہ راست ”فن کے ان مطالبات کو مشرقی مزاج اور اس کی پسند کے سانچوں میں ڈھال کر ناول نگاری کے فن میں ایک نئے دور کا آغاز کیا اور اس کے باوجود کہ ان کے مخصوص ناول مجموعی حیثیت سے فن کا کوئی اونچا معیار پیش نہیں کرتے، اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ شرر نے اردو ناول نگاری کو ایک مسلمہ فن کی طرح برتنے کی بنیاد ڈالی اور ناول نگاری کی تاریخ میں اس روش اور روایت کا آغاز کیا کہ جب کوئی اپنے مقصد کے اظہار کے لیے اس مخصوص صنف ادب کا اختیار کرے تو یہ بات ہرگز نہ بھولے کہ کہانی کی دوسری قسموں (اور خصوصاً داستان) سے الگ اس کا ایک فن ہے جو اس صنف اور دوسری اصناف میں فرق اور امتیاز

لے ناول کیا ہے۔ ڈاکٹر نواز الحسن ہاشمی۔ ص ۱۴۳-۱۴۲

پیدا کرتا ہے۔ شرر نے اپنے ناولوں میں پُر تکلف منظر نگاری، رنگین اشعار، زبان کے لطف چاشنی اور چٹخارے اور ایک خاص قسم کی انشا پر دہائی کو اس طرح جگہ دی ہے جیسے یہ فن کے لازمی اور ناگزیر تقاضے ہیں۔ مغربی فن کے مبادیات اور مشرقی مزاج کی شوخی اور رنگینی کا امتزاج شرر کی قلم کی ہوئی روایت ہے اور اس روایت کی پیروی اور تقلید ہمارے ناول نگاروں نے جتنی زیادہ کی ہے کسی اور روایت کی نہیں کی۔“

انگریزی ناولوں کا اثر قبول کیا جس کے باعث انھیں اپنے پیش روؤں پر فوقیت حاصل ہے۔ اردو میں ناول نگاری کا جدید انداز پہلی بار ہمیں شرر ہی کے یہاں نظر آتا ہے۔ زبان و بیان کی خوبی کے اعتبار سے بھی ان کے ناول ترقی یافتہ اسلوب کے آئینہ دار ہیں اور اس اعتبار سے ان کی زبان ان کے پیش روؤں سے کہیں بہتر اور موزوں ہے۔ اس میں شگفتگی بھی ہے اور دلکشی و پختگی بھی۔ ایک خاص وصف جو شرر کے یہاں نظر آتا ہے یہ ہے کہ انھیں فن کے مبادیات کے برتنے کا شعور حاصل ہے۔ ہمارے اس خیال کی تائید وقار عظیم کے قول سے بھی ہوتی ہے۔ لکھتے ہیں:

”فن کے ان مطالبات کو مشرقی مزاج اور اس کی پسند کے سانچوں میں ڈھال کر ناول نگاری کے فن میں ایک نئے دور کا آغاز کیا گیا ہے۔“

”ملک العزیز ورجنا“ ”منصور موبنا“ ”فردوس بریں“ ”نخ اندلس“ ”آیام عرب“ اور ”فلورا فلورنڈا“ وغیرہ شرر کے اہم ناول ہیں۔ فلورا فلورنڈا ”کوہ امتیاز“ حاصل ہے کہ اس میں سہلین کا چوہنچال کردار قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ تکرار اور عادت سے بچنے کے لیے اس تذکرے کو شرر تک محدود رکھیں گے کیونکہ میسویں صدی کے طنزیہ اور مزاحیہ ناولوں کے بارے میں اگلے ابواب میں مفصل بحثیں شامل ہیں۔

۱ داستان سے افسانے تک۔ وقار عظیم۔ ہندوستانی ادبیشن ص ۸۲-۸۱

۲ داستان سے افسانے تک۔ وقار عظیم۔ ہندوستانی ادبیشن ص ۸۲-۸۱

ہاجی بخلول (منشی سجاد حسین)

جہاں تک ظرافت کا تعلق ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ ہاجی بخلول اپنے عہد کا بے مثل نمونہ ہے لیکن ناول کے معیار کو پیش نظر رکھ کر اس کا مطالعہ کیجیے تو اس میں کوئی خاص بات نظر نہیں آتی۔ نہ پلاٹ میں کوئی خاص بات ہے نہ ماحول کی عکاسی میں کوئی اچھوتاپن ٹیکنک کے اعتبار سے بھی نقائص سے پاک نہیں کہہ سکتے۔ لیکن وزیر آغا کہتے ہیں:

”یہ تمام نقائص چھپ جاتے ہیں جب ہم اپنی نگاہیں ہاجی بخلول کے مزاحیہ کردار پر مرکوز کر لیتے ہیں۔ فی الواقع ہاجی سے تعارف حاصل کرنے کے بعد ہمیں اس بات کی پروا ہی نہیں رہتی کہ مصنف نے ناول کے دوسرے لوازم کو کبھی خوبی سے پیش کیا ہے یا نہیں۔ اور یہ اس لیے کہ ہم ہاجی کی ناہمواریوں، بدحواسیوں اور حماقتوں میں اس درجے کھو جاتے ہیں اور سارے ماحول پر ہاجی کی وجہ سے ایک ایسی تفریحی کیفیت مسلط ہو جاتی ہے کہ ناول کے پلاٹ اور کرداروں کی نظر ہمارے رد عمل میں سنجیدگی کے عناصر نمودار ہی نہیں ہوتے۔“

اس اقتباس سے جہاں ناول کی فنی کمزوری کا احساس ہوتا ہے وہیں اس کا یہ وصف بھی آہاگر ہو جاتا ہے کہ اس کا مرکزی کردار ہاجی بخلول کتنا کامیاب ہے اس کا اندازہ ہاجی بخلول کے طے سے لگائیے۔

”نیچر نے بھی صورت شکل بنانے میں توجہ خاص مبذول رکھی تھی۔۔۔ آپ کی تصویر تھکیاڑ کے سپرد کی تھی بلکہ صحت خاص کی صفت تھی۔ سرچوڑہ اچے کے دور سے بال و بال ہی ناند تھا۔ پیشانی پٹا نیچے کی طرف جھکی ہوئی بنی شاید قلت فرصت کی وجہ سے ایسی مختصر

۱۔ امداد میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن۔ ص ۳۰۱

بنی تھی کہ اپنا معدوم، تختے صرف نہ خانے کے روشن دان اور کالاب چھوٹا، نیچے کا جڑا مو زخمندان آگے کو ابھرا رخساروں کی ہڈیاں دبلاڑھی نوز علی نور، چہرے کو نرگزار بنائے ہوئے بازو اور ہاتھنی الجھ دے شانے ڈھلے ہوئے، الجھلیاں نکھر کی مبین کڑیاں، شکم مبارک کا بیضاوی دور سینے سے سوار۔ بگبگ چھوٹی چھوٹی، اوپر کا دھڑ بڑا۔ یوں تو حضرت انسان ہونے میں کس کو محل شک ہو سکتا ہے مگر مورخین کو حکمت اساس میں اختلاف تھا۔ مغربی بنظر اختصار ازراہ آئینہ آپ کا سلسلہ نسب بلا شائبہ حضرت آدم سے ملاتے اور معقول انسان اور بوزید کے سلسلہ گتہ کی ایک کڑی بتاتے مگر اس میں کلام نہیں کہ بروقت غیض و غضب، جب ہاجی صاحب لب پان خور کھول کر کسی آفت زدہ پرچوت کرتے اس وقت ڈاروں کے مسئلے کی ضرورت صدیق ہو جاتی۔ ایک غلطی ان کی والدہ شریفہ سے بھی ایسی سرزد ہو گئی تھی کہ ہاجی صاحب نے کبھی معاف نہ کی، یعنی آیام حمل میں گہن پڑا تھا اور آپ کی والدہ نے پوری احتیاط نہ کی تھی اس سے ٹانگ میں کچھ ایسا نقص آگیا تھا کہ باوجود مدت العمر کی کوشش کے حضرت تیسرے فلک ہی رہے۔“

ہاجی بخلول کے اس طے سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ منشی سجاد حسین نے اس کی جسمانی اور مافی کزوریوں کو رکھانے میں غلو سے کام لیا ہے لیکن اس سے قاری کی توجہ ہاجی بخلول کی طے پر ہی مرکوز ہو کر نہیں رہ جاتی۔ بلکہ ہاجی بخلول کی ناہمواریاں ان کے لطف کا مرکز بن جاتی ہیں۔ اس کے برخلاف سلسلہ گزارہ میں خارجی کا برونایں گول کو غلی مذاق پر آمادہ کر دیتا ہے۔ یہ بات ہاجی بخلول کے طے میں نہیں پائی جاتی اس

۲۔ بھارہ ناول کی تاریخ و تنقید۔ علی عباس حسینی ص ۳۰۳

کے کردار میں سچائی کے عناصر اسے انسانی روپ میں پیش کرتے ہیں جو اصلیت سے قریب ہے۔ لیکن بحیثیت ناول نگار، منشی سجاد حسین کی فنی کمزوری یہ ہے کہ انھوں نے لوگوں کو حاجی بظلول سے بیشتر ملکہ علی مذاق کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ مثلاً مسجد والا تفسیر مقدمہ بازی اور بعض دیگر مواقع پر۔ اس طرح وہ کہیں کہیں ظرافت پیدا کرنے میں تو کامیاب ہو جاتے ہیں لیکن فنی نقطہ نظر سے یہ بات ناول نگاری کی کمزوری کا ثبوت ہے۔ منشی سجاد حسین کو بجائے علی مذاق کے کردار کی فطری ناہمواریوں سے مزاحیہ صورت حال پیدا کرنی چاہیے تھی۔

مذکورہ بالا تبصرہ کے ساتھ ساتھ ہمیں اس بات کو بھی نظر میں رکھنا چاہیے کہ جس وقت "حاجی بظلول" لکھا گیا وہ مزاح نگاری کا اولین دور تھا۔ ہمارے ناول نگاروں کے سامنے اگر کوئی نمونہ تھا تو وہ سرونیٹر کی شہرہ آفاق تصنیف "ڈان کو گزرات" تھی۔ سرشار نے تو اس کا ترجمہ کرنے سے بھی گریز نہیں کیا اور خوبی کو "ڈان کو گزرات" کے سانچے میں ڈھالنے کی بھرپور کوشش کی۔ ان حالات میں منشی سجاد حسین نے اگر کسی مددگار "ڈان کو گزرات" کو طنز و مزاح کی علامت قرار دے کر "حاجی بظلول" کا کردار تخلیق کیا۔ تو یکسر سرقہ کا گناہ نہیں کیا۔ اس ذیل میں ڈاکٹر وزیر آغا کی یہ رائے قابل غور ہے۔ لکھتے ہیں:

"سجاد حسین نے اپنی تصنیف "حاجی بظلول" میں اگرچہ ڈان کو گزرات کے کردار کی تقلید نہیں کی لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ڈان کو گزرات کے وسیع تر پس نظر اور اس کے نمایاں مقصد کو انھوں نے نظر انداز نہیں کیا اور اس روش پر گامزن ہو کر روایتی عشق و محبت کی اس سمجھی مقبولیت کو نشانہ طنز بنایا جو ان کے زمانے میں بہت عام ہو رہی تھی۔ اس مقصد کی تکمیل کے لیے انھوں نے حاجی بظلول سے ایک علامت کا کام لیا اور اسے عشق کی ساری نگ و دو محبت مقدمہ بازی، رشک، حسد اور شکست سے گھرا۔ انھوں نے اس ساری نگ و دو کی سطح اتنی

پست رکھی اور اپنے سرو کو ایسے عجیب لباس میں پیش کیا کہ نہ صرف عشق و محبت کا یہ خاص قند مضحکہ خیز صورت اختیار کر گیا بلکہ اس سے عام عشق کی سمجھی جذباتیت بھی سوا ہو گئی۔

میں علی عباس حسینی کے اس خیال سے اتفاق کرتی ہوں کہ سجاد حسین کی نگار ہوتی کشت زعفران اردو میں ہوشہ ہری بھری رہے گی۔ ان کے حاجی بظلول سدا بہار اور غیر فانی ہیں۔ اردو کبھی بھی نہیں مر سکتے۔ خضر ظرافت نے انھیں آپ حیات بلا دی ہے۔ چچا چھکن (امتیاز علی تاج)

سرشار کے فوجی اور سجاد حسین کے حاجی بظلول کے بعد بظلول وزیر آغا "چچا چھکن" اردو کا صحیح ترین مزاحیہ کردار ہے۔ "چچا چھکن" نام سے ظاہر ہے "چچا چھکن" کے کارنامے "کاپلاٹ" اسی کردار کے ارد گرد گھومتا ہے مگر اس کتاب کے مطالعے کے بعد دو سوال سامنے آتے ہیں۔ ایک یہ کہ چچا چھکن ناول ہے یا مجموعہ مضامین اور دوسرا یہ کہ چچا چھکن کا کردار امتیاز علی تاج کی تخلیق ہے یا کسی دوسری جگہ سے مستعار لیا گیا ہے۔

چچا چھکن اصل میں متفرق مضامین کا مجموعہ ہے۔ ناول نہیں۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے ہماری نظر چچا چھکن کے دیباچے پر پڑتی ہے۔ امتیاز علی تاج لکھتے ہیں:

"انگریز مصنف جی۔ ایم۔ کی ایک کتاب تھری مین ان اے بوٹ ہے۔ اس کتاب میں ایک مقام پر "اگل بوجہ" کے تصویرانہ نگے کا تذکرہ ظرافت انداز میں ہے۔ ۱۹۶۶ء میں مدیر "نیرنگ خیال" نے مجھ سے فرمائش کی کہ میں ان کے عید نمبر کے لیے اس مضمون کا ترجمہ اردو میں

۱۔ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ص ۱۱۱-۱۱۲

۲۔ ناول کی تاریخ و تنقید۔ علی عباس حسینی۔ ص ۶۶

۳۔ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن۔ جولائی ۸۱ء ص ۳۱۳

کروں۔ مجھے ترجے میں ظرافت کا لطف برقرار رکھنا ناممکن معلوم ہوا۔
چنانچہ میں نے بجائے ترجمہ کرنے کے انگریزی مضمون سامنے رکھ کر اسے
اوسے نواردوں میں لکھ دیا اور اصل بوجہ کو چھپکن کے نام سے موسوم کیا۔
اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ چھپکن متفرق مضامین کا مجموعہ ہے جس کے کردار
کی غیر امتیاز علی تاج نے انگریزی کے اصل بوجہ کے انداز پر کی ہے لیکن چھپکن کا سارا
کردار مستعار نہیں ہے۔ کچھ ہی واقعات مستعار ہیں۔ اس کے ساتھ یہ بھی ہے کہ چھپکن
ہمارے معاشرے کے ایک خاص طبقہ کا نمائندہ ہونے کے باعث امتیاز علی تاج کی اپنی
تخلیق ہے۔

چھپکن کے مطالعے سے ایک بات یہ بھی سامنے آتی ہے کہ یہ مضامین پہلے سے
تیار کردہ کسی خاکے کی بنیاد پر نہیں لکھے گئے بلکہ وقتاً فوقتاً مدیران رسائل کی فرمائش
کی تعمیل میں ضبط تحریر میں آئے۔ چنانچہ اس کی وضاحت کرتے ہوئے امتیاز علی تاج
دیباچہ میں لکھتے ہیں:

”ان دنوں اردو کے مصنف ظریفانہ انداز میں کردار نگاری نہ کر رہے تھے
چنانچہ جو لوگ انگریزی نہیں جانتے انھیں یہ مضمون نیا اور دلچسپ
معلوم ہوا اور انھوں نے مجھ سے اس قسم کے اور مضامین لکھنے کی فرمائش
کی۔ مذکورہ بالا کتاب میں ایک دوسرے مضمون کے لیے بہت تھوڑا سا
مواد موجود تھا۔ اس میں بیشتر باتیں خود شامل کر کے میں نے دوسرا
مضمون چھپکن نوچندی دیکھنے چلے لکھ دیا۔“

اس طرح امتیاز علی تاج نے چھپکن کی اندرونِ خانہ زندگی کے بعض پہلوؤں
کو اجاگر کرتے ہوئے مندرجہ ذیل مضامین لکھے:

۱۔ چھپکن۔ امتیاز علی تاج۔ پاک تانی ایڈیشن۔ دیباچہ بار دوم۔ ص ۵

۲۔ چھپکن۔ امتیاز علی تاج۔ پاک تانی ایڈیشن۔ دیباچہ بار دوم۔ ص ۵

۱۔ چھپکن نے تصویر ناگی۔

۲۔ چھپکن نوچندی دیکھنے چلے۔

۳۔ چھپکن نے دھوب کو کپڑے دیے۔

۴۔ چھپکن نے ایک بات سنی۔

۵۔ چھپکن نے بیمار داری کی۔

۶۔ چھپکن نے ایک خط لکھا۔

۷۔ چھپکن نے جھگڑا پکایا۔

۸۔ چھپکن نے رُزی نکالی۔

۹۔ جس روز چھپکن کی عینک کھوئی گئی تھی۔

۱۰۔ چھپکن نے سب کے لیے کیلے خریدے۔

ان مضامین کی اشاعت کے بارے میں وزیر آغا فرماتے ہیں:

”اردو کو اتنا فائدہ ضرور پہنچا کہ انھوں نے ظرافت نگاریوں کو کردار نگاری
کی طرف متوجہ کر دیا۔ چنانچہ اس کے بعد کئی مزاحیہ کردار عالم وجود میں
آئے۔ مثلاً ایم۔ اسلم کا مزاحیہ عظیم بیگ چٹائی کا بدحواس شوہر
شوکت تھا تو ہی کا قاضی جی وغیرہ۔ مگر تاج کا کردار ایک اور ہی
معیار کا ہے۔“

آل احمد سرور کا خیال ہے:

”تاج کا ہیرو جرمی کے کردار کا ایک عکس ہے۔ مگر تاج نے اس میں
یہاں کی فضا اور ماحول پیش کر کے اسے بالکل مشرق بنا دیا ہے۔
اس عنوان پر بہت سے مضامین لکھے گئے مگر مولوی مدن دانی بات
کہیں نظر نہ آئی۔“

۱۔ چھپکن۔ امتیاز علی تاج۔ پاک تانی ایڈیشن۔ دیباچہ بار دوم۔ ص ۵

۲۔ تنقیدی اشارے۔ پروفیسر آل احمد سرور۔ بار دوم ص ۲۰

استیاز علی تاج نے چچا چکلن کے لیے کوہیں بھی بیان کرنے کی کوشش نہیں کی۔
ہاں کہیں کہیں اشاروں میں ایک ادھیڑ عمر کے بزرگ کا علیہ سامنے آ جاتا ہے۔ مگر وہ
ایسا نہیں کہ اسے دیکھ کر ہنسی کو تحریک ہو۔ ان کے کردار کی دوسری خصوصیات بھی مضحکہ
کی حامل نہیں البتہ اس ضمن میں وزیر آغا کی رائے ملاحظہ ہو:

”مضحکہ خیز صورت حال اس وقت پیدا ہوتی ہے جب یہ باتیں ایک
مخصوص ماحول کے تقاضوں سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتیں اور نمایاں
غیر ہماری میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ ایسے موقعوں پر چچا چکلن اپنے
نظریات میں کچھ اور جہت پسند اور خود کو حق بجانب ثابت کرنے کی سعی میں
کچھ اور مستعد نظر آنے لگتے ہیں اور اپنی حرکات و سکنات میں ایسی
بے اعتدالیاں پیدا ہونے لگتے ہیں جو مسئلہ زیر بحث کو مزید
ہمچیدگی اور گجنگلک میں ڈال دیتی ہیں اور وہ اس خود آفرید
مصیبت کے دام میں پھڑپھڑاتے ہوئے رہ جاتے ہیں۔ ناظران کی
اس پھڑپھڑاہٹ اور بوکھلاہٹ سے غفلت ہوتا ہے۔“

ذیل میں چچا چکلن کی چند مخصوص عادات و نظریات کی جھلکیاں ملاحظہ ہوں۔

”چچی جل بھن کر رہتی ہیں۔ یوں میچ گاڑنا ہوا کہ تو مجھے آٹھ روز پہلے خبر
دے دیا کیسے۔ میں بچوں کو لے کر سیکے جلی جایا کروں گی۔ اور نہیں تو چچا
نادم ہو کر جواب دیتے ہیں۔ یہ عورت ذات بھی بات کا بتنگڑ بناتی
ہے یعنی ہوا کیا جس پر یہ طعنہ دے جا رہے ہیں۔۔۔۔ آئندہ ہم کسی کام
میں دخل نہ دیا کریں گے۔“

ادھر پھر نئے سرے سے کوشش شروع ہو گئی۔

بارہ بجے دھوبن آئی تھی۔ چار بجے رخصت ہوئی۔ چچا چکلن فراغت پانے
کے بعد نہرست چچی کو سینے آئے بولے۔ نمٹا دیا ہم نے دھوبن کو۔ چچی
جلی ہوئی تھیں۔ بولیں۔ گھر پر قیامت بھی تو گزر گئی۔ کوئی بچہ
نگل دھڑنگ پھر رہا ہے۔ کوئی غسلخانے میں کپڑوں کے لیے غل چار رہا
ہے۔ دھوبن دکھیا الگ کھسیانی ہو کر گئی ہے۔ آدھا دن بر باد کر کے
کس مزے میں کہتے ہیں کہ نمٹا دیا ہم نے دھوبن کو۔
چچا چر گئے، تمہیں کبھی پھوٹے منہ سے داؤ کے دو لفظ کہنے کی توفیق نہ
ہوئی۔“

انفرض چچا چکلن کی خصوصیات مزاج کا حاصل یہ ہے کہ کسی کام کے روک دیے جانے میں
انھیں اپنے سلیقے اور سنگھڑاپے کی توہین نظر آتی ہے۔ وہ گالی سن سکتے ہیں۔ اپنی غایت
کے کسی پہلو پر طنز برداشت نہیں کر سکتے۔ ان کے کردار کے مطالعے سے ایک اور بات
سامنے آتی ہے کہ ان کی ناہمواری گزار دکر کے تقاضا سے پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً دھوبن
کو ادھر ادھرے کپڑے تلاش کروانے میں دیر ہوتی ہے تو بچوں کو بتاتے ہیں کہ سیلے
کپڑے کھونٹی پرٹانگے چاہئیں تاکہ اکٹھا کرنے میں وقت ضائع نہ ہو مگر جب اپنے
کپڑے جمع کرتے ہیں تو نوکر سے کہتے ہیں کہ:

”نہر تو ہمارے کمرے میں سے پہلے کپڑے سمیٹ لا۔ دو تین جوڑے تو
چادر پائی کے نیچے حفاظت سے لپٹے رکھے ہیں۔ وہ لیتا آئیو اور سننا وہ
چھین یا متو کا ایک کرتا بالٹس پر لپٹا ہوا کونے میں رکھا ہے۔ پرسوں
کمرے کے جالے اتارے تھے ہم نے وہ بھی کھولت لائیو۔ اور دیکھ۔
ہوا کے گھوڑے پر سوار ہے کم بخت۔ پوری بات ایک دفعہ نہیں سن لیتا
ایک بنیان ہلکی انگلیٹھی میں رکھی ہے۔ اپنے بوٹ پونچھے تھے۔ وہ

۱۰ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ۱۹۸۳ء

۱۱ چچا چکلن۔ استیاز علی تاج۔ کتب کار پبلیکیشنز ص ۱۴

۱۲ چچا چکلن۔ استیاز علی تاج۔ کتب کار پبلیکیشنز ص ۱۴

بھی لیتا آئیو۔

اس طرح چچا چکلن اپنے ہی بیان کردہ اصول کے خلاف کام کر کے اپنی ناہاری سے مزاح کا سامان مہیا کرتے ہیں۔ چچا چکلن کی جزو بندی بھی ان کے مزاحیہ کردار کی ایک خصوصیت ہے۔ اپنی جزو بندی کے سامنے وہ بیشتر اوقات منزل کے تصور ہی کو فراموش کر بیٹھتے ہیں۔ مثال کے طور پر اس موقع کو دیکھیے جہاں وہ بچوں کے اصرار پر پنڈت جی کے سفر کا حال سننا منظور کرتے ہیں اور جزو بندی کے باعث سارے قصے کو بد مزہ کر دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

”پنڈت جی بولے۔ پھل گرمیوں میں مراد آباد میں ایک عزیز کی شادی تھی۔ سوار یوں کو دہان پہنچانے کے لیے میرٹھ سے میں اور میرا چھوٹا بھائی روانہ ہوئے۔ ہاپورڈ جنکشن پر گاڑی بدلتی تھی وہاں جواترے۔“

”کہاں؟“

”میرٹھ سے مراد آباد جاتے ہوئے گاڑی ہاپورڈ جنکشن پر بدلتی پڑتی ہے۔“

”یہ میرٹھ اور مراد آباد کے راستے میں ہاپورڈ کہاں سے آگیا؟“

”صاحب مجھے تو یہی راستہ معلوم ہے۔“

”اور جو دوسرا راستہ ہو؟“

”کم از کم نزدیک کا راستہ تو یہی ہے۔“

”اے لیجیو! اب دور نزدیک پر آگئے یونہی ہی ہماری آدمی عمر بھی ریلوں کا سفر کرتے گزری ہے۔ میں آپ کو میل ٹرین کا راستہ بتاتا ہوں پھر تو دور نزدیک کا مسئلہ بھی ہو جائے محال؟ سینے میرٹھ سے جاتے سہارن پور کچھ گئے؟ اور جناب سہارن پور سے لکسر۔“

”لکسر بچیب آباد۔۔۔“

”کلکتہ میل کا راستہ۔“

”چچا چکلن۔ امتیاز علی تاج۔ کتاب کار پبلیکیشنز۔ رام پور ص ۲۶-۲۷“

صاحب بیچ میں نہ ٹوکیے۔ پورا راستہ سنی لیجیو۔۔۔“

اس طرح چچا چکلن کی جزو بندی قصے کی دلچسپی ہی کو ختم کر دیتی ہے۔ مگر ان کی یہ جزو بندی ان کے کردار کی اسواری کا ایک پہلو نمایاں کر کے ناظر کے تفسیر طبع کے لیے پُر لطف سامان بہم پہنچاتی ہے۔ جہاں تک چچا چکلن کے مزاح کے معیار کا سوال ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ اعلیٰ معیار کا حامل ہے۔ اس کا مطالعہ کیجیے تو ہر ہر فقرے پر تبسم و زریب کا لطف اٹھائیے۔ بے ہنگم تہقیروں کو کہیں تحریک نہیں ملتی۔ تفسیر اور بناوٹ کا دور دور تک پہنچ نہیں۔ اسلوب کا فطری انداز ایک خاص شش اپنے اندر نہاں رکھتا ہے۔ پھر زبان و میان کی دوسری خوبیاں اس پر متراو۔ اس کا اندازہ مندرجہ چند اقتباسات سے بخوبی کیا جاسکتا ہے:

”چچی غریب کا کہنا تو آسانی مل جاتا ہے پر جہاں کہیں یاروں دوستوں نے کسی میلے یا عرس پر جانے کی تیاریاں کیں چچا کے ساتھ چلنے پر اسرار کیا، انداز وہاں کی رونق اور گہما گہمی بیان کر دی، ساتھ ہی طعن دیا، اماں جاچکے تم۔ گھر سے اجازت ہی نہیں ملنے کی۔ ڈانٹ دیں گی۔ سیکم صاحب۔ بس تڑپ اٹھے چچا۔ واہ واہ نیک بخت تو خود مجھ سے کہتی رہتی ہے کہ کبھی گھر سے نکلا بھی کرو اور اگر نہ بھی کہتی ہو تو میں کسی کا بندھا غلام ہوں کہ جی چاہے اور نہ جاؤں۔ بھئی تمہیں ہماری ہی قسم جواب جانے کا ارادہ ملتوی کرو۔“ (چچا چکلن نوچندی دیکھنے چلے)

”چچا چکلن دل میں بخوبی جانتے ہیں کہ تیمارداری ان کے بس کا روگ نہیں ہے۔ اس لیے جس جفاکشی، سکون خاطر اور صبر و استقلال کی ضرورت ہے وہ انھیں چھو نہیں گیا۔ اسی وجہ سے عام طور پر اپنی

”چچا چکلن۔ امتیاز علی تاج۔ کتاب کار پبلیکیشنز۔ ص ۵۲“

”چچا چکلن۔ امتیاز علی تاج۔ کتاب کار پبلیکیشنز۔ ص ۵۶-۵۷“

تیمارداری کو عیادت کے درجے سے آگے نہیں بڑھنے دیتے لیکن طبیعت کے ہاتھوں ایسے ناچار ہیں کہ فدا سی بات میں تاؤ کھا جاتے ہیں۔ چنانچہ ایک روز آگاہ پچھا سوچے بغیر تیمارداری کے میدان میں جو ہر دکھانے پر آمادہ ہو گئے۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ چچی کے سلیقے میں نہیں اپنے سگھر ٹاپے کی توہین نظر آتی رہتی ہے۔ پھر اگر کسی بات میں چچی اپنی عرق ریزی اور ان کی فراغت کی طرف بھی اشارہ کر دیں تو چچی آپے سے باہر ہو جاتے ہیں اور دلِ ناتواں مقابلہ کیے بغیر باز نہیں رہ سکتا۔
(چچا چھٹکن نے تیمارداری کی)

اپنی انہی انفرادی خصوصیات کے پیش نظر چچا چھٹکن اردو کے مزاحیہ ادب میں ایک ناقابلِ فراموش کردار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

”پاندان والی خالہ“ (حصہ اول، دوم، سوم) ”غفور میاں“ (تخلص بھوپالی) عبدالاحد خان بھوپالی نے جب دیکھا کہ وہ فنِ شعر کو سمجھنے سے قاصر ہیں تو بجائے تخلص اختیار کرنے کے بقول شے خود مجسم تخلص بن گئے۔ علیہ ان کا ملار موزی سے ملتا جلتا تھا۔ نثر نگاری سے دلچسپی ہوئی تو رمنہ وار بھوپال پنج ماری کیا۔ اول اول اس میں مختلف شخصیات کے خاکوں کو رو سیاہ کرنا شروع کیا۔ پھر بھوپال کی مخصوص معاشرت کو الفاظ کے سانچوں میں ڈھالنے لگے۔ ان کی یہ تحریروں کس معیار کی تھیں اس پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر حامد اللہ ندوی لکھتے ہیں:

”انشائے دلی کی زبان اور تہذیب کا دلچسپ نقشہ کھینچنے کے لیے بی لندن اور میر غفر غنی سے مدد لی تھی۔ تخلص بھوپالی کو، پاندان والی خالہ اور غفور میاں“ مل گئے۔ پاندان والی خالہ بھوپال کی بڑی بوڑھیوں کی آخری یادگار تھیں اور غفور میاں بھوپال کے بڑے بوڑھوں کی آخری لاشی، دونوں ہی باتوں کے شوقین۔ خالہ اپنے

سے چچا چھٹکن، امتیاز علی ۵۴، کتاب گارہ ہلکیشتر، رام پورہ ص ۵۰

پاندان کے ساتھ بھوپال کے قصبے لے بیٹھتیں تو غفور میاں اپنی شیرازی کے ساتھ بھوپال کے مردوں کے۔ دونوں بڑے مزے لے کر لگے وقتوں کی بات کرتے اور تخلص صاحب اس میں اپنی چاشنی ملا کر انھیں اور بھی مزیدار بنا دیتے تھے۔۔۔۔۔ ظاہر ہے پاندان والی خالہ کو اور غفور میاں کو صرف اتنا ہی معلوم تھا جتنا ان کی آنکھوں نے دیکھا کانوں نے سنا۔ چوری چھپے ہونے والی باتیں کون بتائے اس لیے انھوں نے شیطان کو خوابِ غفلت سے جگایا اور سارا ان دیکھا اور ان سنا اسی سے کہلوا یا۔

الغرض تخلص بھوپالی نے بھوپال کے ”درو دیوار شکستہ“ کی جس انداز سے تصویر کشی کی ہے وہ پڑھنے کی چیز ہے۔ ان کے طنز و مزاح میں تلخی کے ساتھ مٹھاس بھی ہے۔ اس سے ان کے اسلوب میں ایک نوع کی انفرادیت پیدا ہو گئی ہے۔
”خالہ بان“ پر تبصرہ کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی ایک خط میں اپنی رائے کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

”آپ کی کتاب پڑھ ڈالی بیشیر مضامین پہلے سے پنج“ میں نظر سے گذر چکے ہیں۔ کتاب ہر اعتبار سے بہت اچھی ہے۔ SENSE OF

HUMOUR خدا پسند کرتا ہے۔ اس لیے آپ کی بخشائیں یعنی ہے۔ گو آپ کی شرافت نفس سہمی اس میں کچھ کم متعین نہ ہوگی۔ اس کتاب پر بطور اعتذار آپ کو کچھ لکھنے کی ضرورت نہ تھی۔ جو لوگ اس تہذیب کو جانتے اور مانتے ہیں۔ جس کا بڑا جاندار اور بگڑا نقشہ آپ نے پیش کیا ہے۔ وہ اس تفصیل اور تشریح کے منتظر محتاج خالہ نے اپنی گھریلو زندگی کا توازن جس قابلیت سے قائم رکھا ہے وہ جتنا قابلِ قدر ہے اتنا ہی کم اب کہیں اور دیکھنے میں آتا ہے۔ لڑکا،

۵۴ کے مزاح نگار ڈاکٹر حامد اللہ ندوی۔ ماہنامہ شاعرانہ، ماہ جنوری فروری ۸۸ء (میں اجماعی)

لڑکی اور بھو پر جس چاکلہستی سے انھوں نے وقتاً فوقتاً بریک لگایا ہے یا GEAR بدلے ہیں وہ بے مثال ہے۔

تخلص بھوپالی کے طنز و مزاح میں زبان و بیان کی خوبیوں کے علاوہ ایک وصف اور بھی پایا جاتا ہے اور وہ ہے عصری روح کی آئینہ داری بھوپال کے فسادات کے بعد لیڈروں کے بیانات کی اشاعت نے جب شہریوں کے زخموں پر مرہم رکھنا چاہا تو پانڈان والی خالہ کے منہ سے بیساختہ نکلا:

”تو بس بیانا پنا پورا بستر باندھ بوندھ کے تیار رکھو۔ اور ہاں میری طرف سے ایک خط تو وہ دلی والے ناندھی کو بھی ڈال دے کہ تمھاری آواز کاشی اور بنارس۔ خدا ایسا ہی کرے کہ لوٹ مار قتل خون نہ ہوں۔ مگر جیتا یہ مت بھولنا کہ یہ سب کانگریس پالٹی کی باتیں تم کراؤں تو سپر تمھاری گڈی کی خیر نہیں ہے۔ ارے یہ دینداروں کے خون سے ہی تمھاری گڈی کی سلامت ہے جس روز یہ خون خرابہ بند کرا دیا تو سپر وہ جھوٹ پڑیوں میں رہ کے اہلی دالیں کھانا پڑیں گی۔“

تخلص بھوپالی اکثر و بیشتر عبارت آرائی سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ عبارت میں الفاظ کے ردوبست سے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ دیکھیے پانڈان والی خالہ خط کس طرح لکھواتی ہیں:

”بیوی پہلے تو بسم اللہ شریف لکھو سپر کچھ مال احوال لکھواؤں گی۔“

”لو آتاں لکھ دیا یہ ۷۸۶“

”کیا چھپاسی، کیسا چھپاسی، میں کہوں بیٹی ذرا دل لگا کے بسم اللہ شریف لکھو یہ کلمہ کا نمبر لکھ دیا۔“

۱۔ تیغ و دیر۔ ماہنامہ شاعر بیٹی بابت شمارہ نمبر ۳-۷۹ و ۶۳ (مدیر اعلیٰ مدنی)
۲۔ پانڈان والی خالہ تخلص بھوپالی۔ حصہ سوم ص ۱۴۳

”ہاں، اسی کو بسم اللہ شریف کہتے ہیں۔“

”لو آئی یہ نئی سنو۔ کہاں اللہ رکھے بسم اللہ شریف اور کہاں یہ نمبر۔ تم تو بیوی بسم اللہ شریف ڈھنگ سے لکھتی ہو تو لکھ دو۔ نہیں تو جانے دو۔ تم کیا جانو لکھنے کی عورت میں ہر بات میں میں مسخ نکالتی ہیں۔ وہ اللہ بخشنے ایک مرتبہ شادی کے بعد مجھے لکھنے لگے تھے تعزیر کرانے۔ ایک بیوی کے ہاتھ میں کوئی اچھی چیز دیکھی تو میں نے بڑی محبت سے منہ چیر کے کہا ”ذرا بتانا بیوی یہ کیلہ ہے؟“ کہنے لگی: ”بتانا سنا کر کے یہاں ہوتا ہے۔“ اسی طرح ایک پڑھی لکھی عورت سے ایک دن میں نے کہا ”آپ بیٹھیے“ تو ہنس کے کہنے لگی ”بیٹھوں یا شریف لکھوں؟“ ایسی تیز طرار ہوتی ہیں۔ باتوں باتوں میں ایسی چپٹی توڑتی ہیں کہ جل بھجن کے کلیجہ ناک ہو جاتا ہے۔“

پانڈان والی خالہ ایک ایسا کردار ہیں جو قدم قدم پر سنے اور قہقہے لگانے کی دعوت دیتی ہیں۔ خالہ کے قہقہوں میں طنز و مزاح کے لاتعداد انمول گہر پوشیدہ ہیں۔ خالہ کا دل نہ پتھر ہے نہ سونہ۔ کبھی کبھی یہ دل بڑے تکیے انداز میں رونے لگتا ہے اس میں غم، تلخی، قہر سب کچھ موجود ہے۔ لیکن سوز و تڑپ، محبت و مروت اور علم اور بردباری کے جذبات بھی اسڈٹے چلے آتے ہیں۔ مزاح میں کھردرا پن بھی نہیں ہے۔ ریاست بھوپال کے تہذیبی مرکز کی مخصوص زبان وہ ہے جو خالہ کی زبان ہے۔ اسے کچھ لوگوں نے بھوپالی اردو کا نام بھی دیا ہے۔ خالہ نے قدیم اور جدید دونوں زمانے دیکھے ہیں۔ کچھ مثالیں پیش ہیں جس سے ماضی کے بھوپال سیاست، تہذیب، سماجی زندگی، مذہبی زندگی مذاق زبان اور محلے کے گلی کوچے کا ماحول اور فضا کو نشاں کیا جاسکتا ہے:

۱۔ پانڈان والی خالہ تخلص بھوپالی۔ حصہ سوم۔ ص ۱۲۵

ہائے کیا زمانہ ہے۔ ان منسلپی والوں کی قومیں لوٹ گئی ہیں۔ منسلپی کیا ہے ہیا، بھنگیوں کے ہانے کا دفتر ہے۔ ان کے لیے ہمارے تمھارے پیسے سے بڑی بڑی بلڈنگیں بنادی ہیں۔ وہ دیکھو شاہاں باد میں صبح سے شام تک کھٹے پڑانے گودڑے چتھرے ٹنگے رہتے ہیں بلڈنگ کے سامنے رہنے کو تو محل دے دیے مگر کھانا پہننا اور رہنا نہ بتایا۔ سرکار امان کے زمانے میں تو ایسی لجاؤ منسلپی تھی اور نہ چتھر چتھر تھے۔ الغاروں پانی پھکا کرتا تھا۔ جدھر دیکھو پانی کے ڈبے بھرے رہتے تھے مگر پوری عمر گزرتی۔ کیا مجال جو کبھی ایک چتھر بھی کہیں نظر پڑ جائے۔^۱

ان مرداروں نے کتنے اشrafوں کے گھر بگاڑے۔ خدا زمین کا پیوند کرے ان بے غیرت چڑیلوں کو۔ ارے بائی۔ خالہ نے جونا چاٹ کر کہا۔ وہ عورت ہی کیا جو پردہ نہ کرے۔ اللہ لگتی کہتی ہوں۔ کوئی برامانے تو مان جائے عورت کی آنکھ کا پانی اگر مر گیا تو جیسے موتی کی آب چلی گئی۔ دو کوڑی کارہ گیا عورت کیا پھر تو زرخشا ہو جاتی ہے۔^۲

”نہیں بیوی بس اللہ کا نام لو۔ تقریر مقرر سب پیٹ بھری تھیں ہیں جن کے پیٹ پہ پتھر بندھے ہیں وہ کیا جھاڑو پھر تقریر سے گا۔ منطس دیکھ کر گھر کے چوہے بھی جھاڑو پھرے بھاگ بھوگ گئے۔ بارہ چودہ سال ہو گئے آگ لگے روز کی تقریریں سن سن کے کان پٹ پڑ گئے۔“^۳

۱۔ پادان والی خالہ بھالہ نذر تخلص مرتبہ عبدالقوی دسنوی ۸۱ و نسیم بک ڈپو۔ ص ۱۲۹

۲۔ پادان والی خالہ بھالہ نذر تخلص مرتبہ عبدالقوی دسنوی ۸۱ و نسیم بک ڈپو۔ ص ۱۲۹

۳۔ پادان والی خالہ بھالہ نذر تخلص مرتبہ عبدالقوی دسنوی ۸۱ و نسیم بک ڈپو۔ ص ۱۲۹

آخر میں شاید یہ کہنا ہے جائے ہوگا کہ جنسی ابتری کے موجودہ دور میں تخلص بھوپال کی پادان والی خالہ نہ صرف شگفتہ خاطر کا سامان بہم پہنچاتی ہے بلکہ بصیرت افزائی کی جھلک بھی دکھاتی ہے جس میں طنز و مزاح کے علاوہ بھی بہت کچھ ملتا ہے۔ جس طرح ”پادان والی خالہ“ تخلص بھوپال کا شاہکار ہے۔ اسی طرح ان کا ایک اور زندہ جاوید کا نام ”غفور میاں“ بھی ہے۔

پادان والی خالہ کی طرح غفور میاں بھی اپنے علاقے سے جڑے ہوئے ہیں۔ ”غفور میاں“ تخلص بھوپال کا ایسا کردار ہے جس کے ذریعہ سے انھوں نے — عصری مسائل پر بڑی عمدگی سے طنز کیا ہے۔ ان کا یہ کردار اپنی لطیف و بولچلیوں کے ساتھ نہ صرف ایک عہد کی نوال پذیر تہذیبی اقدار کی نمائندگی کرتا ہے بلکہ اس کے ذریعے تخلص بھوپال نے ایک دورے سماج کے لیے حرکات و سکنات اور عمل و رد عمل کو اپنی کاغذی تصاویر میں اسیر کر لیا ہے۔ ”غفور میاں“ ایک ظریفانہ کردار ہے غفور میاں کی حماقتیں اور ان کی زندگی کی جھلکیاں قبیحہ لگانے پر مجبور کرتی ہیں غفور میاں سے قدم قدم پر حماقتیں سرزد ہوتی ہیں لیکن وہ خود کو عقل کل سمجھتے ہیں۔ ایس چیزے دیگر است کے عنوان سے غفور میاں کا تعارف تخلص بھوپال اس طرح کرتے ہیں:

”مجھے خوشی ہے کہ اس کردار کو متعارف کرنے کے لیے نہ تو کسی غیر ملکی ادب سے کسی مزاحیہ کردار کو درآمد کرنا پڑا نہ کسی اجنبی تہذیب کے کسی مزاحیہ کردار کا چربہ اتارنا پڑا۔ بلکہ غفور میاں خود اپنی جگہ ایک ایسا جیتا جاگتا کردار ہے جو اس سرزمین پر دو سو سال سے پیدا ہوتا چلا آ رہا ہے۔“

تخلص بھوپال غفور میاں کے کردار کی نمایاں خصوصیات پر اظہار خیال کرتے ہوئے

۱۔ پادان والی خالہ اور غفور میاں کا تجزیاتی مطالعہ از عبدالودود بھالہ نذر تخلص مرتبہ عبدالقوی دسنوی۔ ص ۳۶۔ ۸۱۔ ناشر نسیم بک ڈپو ۱۹۸۱ء

لکھتے ہیں کہ اگر غفور میاں کا آپ بغور مطالعہ کریں گے تو اس میں وہ تمام صفات جو بالعموم مزاحیہ کردار میں پائی جاتی ہیں مثلاً بدحواسیاں، حماقتیں اور اکثر فحشوں وغیرہ آپ کو ملیں گی۔

انھوں نے غفور میاں کی حماقت، بدحواسی، اکثر فحشوں اور مبالغہ آمیز گفتگو سے مزاح پیدا کیا ہے۔ غفور میاں آزاد منش اور خاصے بے فکر نظر آتے ہیں۔ شہزادی اور بغااتی ان کے خاص ساتھی ہیں۔ شہزادی سیدھا سا آدمی ہے وہ غفور میاں سے اس لیے دبتا ہے کہ ان کا کرایہ دار بغااتی بہت تیز ہے۔ غفور میاں اس سے کبھی ناراض اور کبھی خوش رہتے ہیں۔ ناراض ہوتے ہیں تو ذلیل اور یہ کہہ کر کہ تم شریفوں میں شیخے کے قابل نہیں ہو اپنے غصے کا اظہار کرتے ہیں۔

اپنی ذات اپنے اجداد اور اپنے شہر پر فخر کرنے والے غفور میاں جیسے افراد آج بھی ہمارے معاشرے میں موجود ہیں۔ وہ اپنے مقابلے پر کسی کو خاطر میں نہیں لاتے۔ ہمیشہ دوسروں کو مرعوب کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور کسی نہ کسی طرح یہ کہنے کا موقع نکال لیتے ہیں کہ ان کے اجداد معمولی ہستی نہ تھے۔ ایک اجنبی کسی کا پتہ معلوم کرتے ہوئے ان سے آنکڑا تا ہے۔ وہ یہ موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے اور جہانگیر آباد کی تاریخ بتاتے ہوئے اپنے دادا کا ذکر خیر ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

”سر سے اونچا بڑا گا ہوا تھا۔ ہمارے دادا میاں نے اللہ بخشے یہ جنگل صاف کر کے محلے کو آباد کیا تھا۔ مگر زندگی کی طرح زمانہ بھی کسی کا نہیں ہوتا۔ یہ دیکھو ہمیں ان کی اولاد پیٹوں پر آگئی ورنہ اس گھر کے سامنے ہاتھی جھومتے تھے۔“

نہ پاندان والی خالہ اور غفور میاں کا تجزیاتی مطالعہ عبد الوہود بجوال نذر تخلص۔

مرتبہ عبدالقوی دستوی ص ۴۳ تا ۴۲ نہ پاندان والی خالہ اور غفور میاں کا تجزیاتی مطالعہ عبد الوہود بجوال نذر تخلص۔ مرتبہ عبدالقوی دستوی۔ ماہر نسیم بک ڈپو ۹۰ ص ۳۲

وہ اپنی بیوی مریم سے اور مریم ان سے بیزار نظر آتی ہیں۔ خاندانی شرافت کی بات امارت و غربت کے دائرے میں پہنچ جاتی ہے غفور میاں مریم کے خاندان کو کمتر ثابت کرنا چاہتے ہیں اور اپنی خاندانی برتری ثابت کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”اوسے جاؤ بیگم، ہم سے کیا بات کرتی ہو؟ کیا تمہارے باپ کھلا نہیں گئے۔ جیسا اللہ بخشے ہمارے دادا کھلاتے تھے۔ قسم پیدا کرنے والے کی پورے شہر کو انطاری اور سحری کا اذن دیتے تھے۔ انطار کرتے کرتے لوگ بیچ کر دیتے تھے۔“

غفور میاں اپنے وطن بھوپال پر فخر کرتے ہیں۔ عہد گذشتہ کو یاد کرتے ہیں اور افسوس کرتے ہیں کہ اب وہ زمانہ نہ رہا۔ انھیں اس پر بھی فخر ہے کہ بھوپالی پلیٹن بڑی بہادری سے جنگ میں لڑی اور جارج پنجم نے خوش ہو کر ایک ایک سپاہی سے ہاتھ ملایا۔ اپنے بھروسے انداز میں بغااتی سے کہتے ہیں: یہ تھی میاں بھوپال کے بہادروں کی جرمنی میں دھاک۔

غفور میاں کو اپنے شہر بھوپال کی اچھائیاں ہی نہیں برائیاں، سبھی عزیز نہیں وہ ایک دوسرے سے لڑنے اور سر سمجھونے والے بہادروں کو یاد کرتے ہیں۔ انھیں اس پر افسوس ہے کہ آج وہ ہنگامے نہیں رہے۔ ٹھنڈی سانس لے کر کہتے ہیں اب کہاں وہ بہادری نہ قتل کریں۔ نہ لاکھوں سے سر سمجھوں نہ پھانسی نہ قصاص۔ اب تو خان ان چیزوں کو ترس گئے۔ پرانے زمانے کے بہادروں اور آج کے بہادروں کا موازنہ کرتے ہیں اور افسوس کرتے ہیں کہ اب بہادروں کے نام پر بزدل نظر آتے ہیں:

”پہلے سرکار امان کے زمانے میں کوئی بہادرت ہوا اور سرکار نے حکم دیا کہ بچو بھڑوے کو، بس کیلے ایک ایک بہاد کو بچونے کے لیے پھینک دیں سپاہی بھی بکریوں کی طرح گھیر کر کو توالی لے جاتے۔“

نہ پاندان والی خالہ اور غفور میاں کا تجزیاتی مطالعہ عبد الوہود بجوال نذر تخلص۔ مرتبہ عبدالقوی دستوی ص ۴۳ تا ۴۲ نہ پاندان والی خالہ اور غفور میاں کا تجزیاتی مطالعہ عبد الوہود بجوال نذر تخلص۔ مرتبہ عبدالقوی دستوی۔ ماہر نسیم بک ڈپو ۹۰ ص ۳۲

غفور میاں بہت باتی ہیں، اس لیے اکثر بہت سے غلط محکمے بھی ان کی زبان سے ادا ہو جاتے ہیں۔ طنز سمجھنے کی بھی ان میں صلاحیت نہیں۔ اپنے اوپر چسپاں کیے جانے والے طنز جیلے کو وہ اپنی تعریف سمجھتے ہیں۔ ننھے کی شادی کا پیغام نے کر جاتے ہیں اور شادی کے معاملے کو سیدھا معاملہ کہتے ہوئے بخیر اس طرح پیش کرتے ہیں:

”اجی صاحب سیدھا تو معاملہ ہے۔ بس بسم اللہ کر کے ہاں کر دیجیے اور اپنی لڑکی کو اس کی غلامی میں دیجیے۔“

غفور میاں اپنے فائدان اور بھوپال کی عظمت رفتہ پر فخر کرتے ہیں اور محسوس کرتے ہیں کہ زمانہ تیزی سے بدل رہا ہے۔ نہ وہ رونقیں ہیں نہ ہنگامے۔ ان کی گفتگو مبالغہ آمیز ہوتی ہے لیکن کہیں کہیں اتنی زیادہ مبالغہ آرائی ہوتی ہے کہ بے لطفی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ غفور میاں میں ظرافت زیادہ ہے لیکن بعض اوقات وہ ظرافت کی زیلہ کی وجہ سے سخرے نظر آنے لگتے ہیں لیکن اکثر غفور میاں کی مبالغہ آمیزی مزاح و ظرافت کو لطیف بناتی ہے۔

تخلص بھوپالی اپنے ان دونوں کرداروں کی وجہ سے آج بھی یاد کیے جاتے ہیں اور ان کی تحریریں بلاشبہ طنز و مزاح کے سرمایہ میں قابل قدر اضافہ ہیں۔

⑧ باب ہشتم

اہم ناول نگاروں کے یہاں طنز و مزاح کا پہلو

- پریم چند (گٹو دان)
- عبدیجہ مستور (لاکھن)
- عبداللہ حسین (اداس نسلیں)
- شوکت صدیقی (خدا کی بستی)
- قرۃ العین حیدر (آگ کا دریا، آخر شب کے ہمسفر، کار جہاں دراز ہے)
- راجندر سنگھ بیدی (ایک چادر میلی سی)
- رضیہ فصیح احمد (آلمہ پا)

کم اور طنز زیادہ پایا جاتا ہے اس کے علاوہ ان کے کردار اگرچہ نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ہیں باعمل، نڈیاں جو محروم تہذیب، کریم، زندہ، خوشامیوں سے ہرزادہ رہیں۔ اس لیے ہنس راج رہبر کے الفاظ میں:

”ہیں ان کے قہقہے بھی کہیں بلند کہیں خاموش ستائی دیتے ہیں کہیں طنز، کہیں حقارت کا اظہار کرتے ہیں اور کہیں وہ ریا کاری اور پاکھنڈ پر عمل کے بے ساختہ ہنس پڑتے ہیں۔“

نمونہ طنز کے لیے گٹودان کا ایک اقتباس پیش ہے۔ اس میں یہ دکھایا ہے کہ ٹھاکر گس طرح غریب کسان کی نیکی کا فائدہ اٹھاتا ہے اور پانچ روپے کے عوض دس روپیہ پر دستخط کرواتا ہے۔ کسان متوجہ ہو کر پوچھتا ہے:

”یہ پانچ ہی ہیں مالک۔“

”پانچ نہیں دس ہیں گھر جا کر گینا۔“

”نہیں سرکار پانچ ہیں۔“

”ایک روپیہ نڈرانا کا ہوا کہ نہیں۔“

”ہاں سرکار۔“

”ایک تھری کا۔“

”ہاں سرکار۔“

”ایک کالڈ کا۔“

”ہاں سرکار۔“

”ایک دستوی کا۔“

”ہاں سرکار۔“

”ایک سود کا۔“

اہم ناول نگاروں کے یہاں طنز و مزاح کا پہلو

ماہی طنزیہ اور مزاحیہ ناولوں سے بہت کر حبيب ہم اردو کے ان بڑے ممتاز ناولوں کا مطالعہ کرتے ہیں جن کی اہمیت اور عظمت کے پیش نظر انھیں اردو کے میدان میں شاہکار قرار دیا جاتا ہے ویرہ لپس حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان میں مختلف حالات پر ناول نگاروں نے طنز و مزاح کے حربوں سے کام لیا ہے۔ آئندہ صفحات میں ہم ایسے ہی چند شاہکار ناولوں کا اس نقطہ نظر سے جائزہ لیں گے۔

گٹودان — پریم چند

پریم چند سے قبل عام طور پر طنز نگاروں نے مغربی رجحانات پر زہر خند کے نشتر چلائے ہیں۔ ان کے برعکس پریم چند پہلا طنز نگار ہے جس نے سماجی ناہمواریوں اور معاشرے کی خامیوں کو ہدف طنز بنایا ہے۔ وزیر آغا کا خیال ہے:

”پریم چند حقائق سے زیادہ قریب ہونے کے باعث اس مرض کی تہہ تک پہنچ جاتے ہیں جو معاشرے کے رگ و پے میں بلا کی تیزی اور شدت سے پھیلتا جا رہا ہے۔“

چونکہ وہ زندگی بھر سماجی شعور سے ہم آہنگ رہے اس لیے ان کے یہاں ظرافت

ہاں سرکار۔

پانچ لنگ۔ اس طرح دس ہوئے کہ نہیں۔

ہاں سرکار۔ اب یہ پانچ بھی میری طرف سے رکھ لیجیے۔

کیا پاگل ہے۔

نہیں سرکار۔ ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائیں کا نذرانہ ہے۔ ایک روپیہ بڑی

ٹھکرائیں کا۔ ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائیں کے پان کھانے کو۔ ایک روپیہ

بڑی ٹھکرائیں کے پان کھانے کو۔ باقی بچا ایک وہ آپ کے کریا کرم کے لیے۔

اس نزع کے طنز پارے پریم چند کی تحریروں میں جا بجا بکھرے ہوئے ہیں جن

کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ پریم چند کے طنز کا رخ سیاسی موضوعات کے بجائے

سماجی مسائل پر مرکوز تھا۔ وہ یقیناً اس رنگ کے پیش رو ہیں۔

آنگن — خدیجہ مستور

خدیجہ مستور نے لکھنؤ کے جس خاندان میں آنکھ کھولی وہ ایک متوسط گھرانہ تھا۔

ان کے آس پاس بھی اسی طبقہ کے گھرانے آباد تھے۔ اس لیے وہ اس طبقہ کی زندگی

کے ہر پہلو سے واقف تھیں۔ یوں تو ۱۹۴۷ء سے ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہو گیا

تھا اور وہ افسانہ نگاری کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آگئی تھیں لیکن ان کی شہرت

کا آغاز آنگن سے ہوا جس پر آدم جی ایوارڈ ملا۔ اس ناول میں موصوف نے

متوسط طبقہ کی خانگی زندگی کے پس منظر اور گھر آنگن کے مسائل کو پیش کیا ہے۔

اور ہر کردار کو اچھوتا، دکش اور انفرادی انداز بخشا ہے۔ یہ ناول موجودہ صدی

کی دوسری دہائی سے شروع ہو کر تقسیم ہند کے بعد کے زمانے پر محیط ہے۔ اس

ناول میں انھوں نے زوال آمادہ تہذیب، انحطاط پذیر معاشرہ اور بیسویں صدی

کے مشترکہ ہندوستان کے اقتصادی نظام اور تہذیبی بساط پر ہندوستانی مسلمان

۲۵ گولڈن۔ پریم چند۔ جامعہ پبلشر۔ بارششم۔ ص ۲۵۲

کے متوسط طبقہ کی اہمیت کی ترجمانی یا باذہانت کی ہے۔ اس طرح خدیجہ مستور کا

آنگن ہندوستان و پاکستان کے ہر آنگن کی علامت بن گیا ہے۔ اس کا موضوع ماضی

کی بھولی بسری زندگی ہے۔ اس میں انھوں نے نئی نسل کے ذہن اور احساس کے

نازک فرق اور ان کی آدریش کو نمایاں کیا ہے۔

آنگن — کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ایک ماضی کی مرتع کشی پر مشتمل ہے

اور دوسرا مال کی پکیر تراشی پر۔ پہلا حصہ مختصر ہے جسے فلیش بیک میں بیان کیا گیا

ہے۔ مال کے حصہ کا کیمنوس وسیع ہے اور تین چوتھائی سے کچھ زیادہ کو محیط ہے لیکن

کہانی کو شروع سے اخیر تک، عالیہ کی زبانی پیش کیا گیا ہے کہیں کہیں عالیہ کے انداز

نظر کو چھوڑ کر بیانیہ اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ اس کے پلاٹ پر ایک اعتراض یہ

ہو سکتا ہے کہ اس میں ماضی اور حال کا تو ذکر ہے مگر مستقبل کا نہیں۔ لیکن

بنظر غائر اگر اس کی کہانی کو دیکھا جائے تو اندازہ ہو گا کہ اس میں مستقبل کا گذر

ممکن نہیں۔ ایک خاص بات یہ ہے کہ ناول کا پس منظر اگرچہ سیاسی اور تاریخی ہے۔

لیکن اس میں سیاسی جماعتوں اور تحریکوں پر بحث اور واقعات کے سن و تاریخ

نظر نہیں آتے۔ اس طرح ناول سیاسی یا تاریخ کی کتاب ہونے سے بچ گیا۔ مصنف کی نگار

کا کمال یہ ہے کہ اس نے جو دیکھا اسے غیر جانبداری سے دکھا دیا۔ اپنے آپ کو سیاسی

مبلغ نہیں بنے دیا۔

خدیجہ مستور نے آنگن میں بہت سے کرداروں کو پیش کیا ہے۔ ان میں عورتیں

بھی ہیں اور مرد بھی۔ عورتوں میں عالیہ اور چھٹی کے کرداروں کو نمایاں طور پر دکھایا گیا

ہے۔ عالیہ فطرتاً را غلیت پسند ہے اس لیے اس کے من کی موجیں اور خیالات کی لہریں

پوری کہانی میں رواں دواں ہیں۔ ویسے ابتدا میں اس کی حیثیت ایک معمول کردار کی

معلوم ہوتی ہے لیکن رفتہ رفتہ وہ پوری کہانی پر حاوی ہو جاتی ہے اور چھٹی کا کردار

جو شروع میں اثر آفریں تھا وہ عالیہ کے کردار کے آگے دب کر رہ جاتا ہے۔ زمانہ کرداروں

میں کرکین بوا کا کردار اپنی حزن زدہ اور طنزیہ پیشکش کے باعث تیر کی آہ بن کر سامنے

آئی ہے جو بقول علی حیدر ملک ماضی اور حال کے درمیان ایک پل کا کام انجام دیتی ہے۔ وہ پرانے زمانے کے خادموں اور خادماؤں کی ایک یادگار اور ہمارے ٹوٹے اور بکھرتے ہوئے ماضی کی ایک علامت ہے اور اسی لیے اس کا کردار اس کی ساری کمزوریوں اور استواریوں کے ساتھ قاری کو عزیز ہے۔

مرد کرداروں میں بڑے چچا اور حبیب بھائی کے کردار خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔ باپ بیٹے کے ذہنی اختلافات کو مصنف نے بڑے فنکارانہ انداز سے پیش کیا ہے۔ باسٹلر میاں کا کردار اردو ناول میں ایک عجیب کردار ہے۔ یہ کردار بظاہر غیر اہم نظر آتا ہے۔ لیکن باطن اپنے اندہ عظمتوں کی دنیا یہاں رکھتا ہے۔ اس کے ادھورے اور نامکمل چلے۔ کرسمس ہوا اگر سب لوگ چائے پی چکے ہوں تو۔ اگر لوگ کھانے چکے ہوں تو۔ بار بار قاری کے سامنے آکر اس کے ذہن کو جھنجھوٹ جاتے ہیں اور آسٹروٹوں میں بھیجی ہوئی مسکراہٹ کا سامان پیدا کرتے ہیں۔ یہ کردار ہمارے جاگیردارانہ نظام کی یادگار در ہماری تہذیب کا طنز ناگ المیہ ہے۔ اردو ناول کے جاندار کرداروں میں اسرار میاں کا کردار غیر فانی ہے۔ خدیجہ مستور نے اسے بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

زبان اور اسلوب کے اعتبار سے آنگن ایک خاص معیار کا حامل ہے۔ ناول میں ایسی کشش ہے جو قاری کو شروع سے آخر تک پڑھنے پر مجبور کرتی ہے۔ مصنف کی تحریر کا ایک وصف خاص ان کا محرومی انداز بیان ہے جس کی وجہ سے ناول ان کے خیالات و افکار کی پرجاتیوں بن کر نہیں رہ جاتا۔ اگر کہیں مصنف کے نظریہ حیات اور نصیحتات کی جھلک نظر بھی آتی ہے تو اس کی حیثیت ثانوی ہے۔

آنگن کو مصنف نے اس انداز سے اختتام کو پہنچایا ہے کہ چاہیں قاری

آگے بھی بڑھا سکتے ہیں۔

خدا کی بستی میں شوکت صدیقی نے جس سماجی شعور کو پیش کیا ہے وہی سماجی

خدیجہ مستور اور آنگن۔ علی حیدر ملک۔ رونا۔ تاہم ۱۹۵۰ء دسمبر ۱۹۵۰ء جلد ۳۰ صفحہ ۳۱

شعور خدیجہ مستور کے یہاں نظر آتا ہے۔ اور بقول دیوندر اتر خدیجہ مستور نے حیات کو ایک مکمل اکائی کے روپ میں دیکھا ہے اور پھر اس کے مختلف حصوں پر نظر ڈالی ہے اور غیر ضروری جزئیات کو چھوڑ کر ان مختلف حصوں کو ایک فنی اکائی میں منظم کر دیا ہے۔ یہی باعث ہے کہ آنگن انسانوں کا مجموعہ نہیں، ناول ہے۔

آنگن کے دیگر فنی محاسن پر بیشتر تبصرہ نگاروں نے روشنی ڈالی ہے لیکن اس ناول کے چھپے ہوئے طنز کے نشروں سے کسی نے بحث نہیں کی جو ناول کے ہر صفحے پر بکھرے پڑے ہیں۔ راقم الحروف کے خیال میں آنگن اردو کا طنز شاہکار بھی ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

۱۔ گھوم آئیں۔ اماں نے سختی سے سوال کیا اور اس کے جواب کا انتظار کیے بغیر اسے مخاطب ہو گئیں۔ میں کہتی ہوں کہ اسے فوراً اسکول میں داخل کرو۔ مجھے تو اپنی اس لڑکی پر ارمان پورے کرنے ہیں۔ تمھارے ارمان تو بہن اور بھانجے پر پورے ہو گئے۔

۲۔ اماں مارے غصے کے بکھر گئیں۔ تو کیا میں اس بچہ کسان کے بیٹے کو سینے سے لگائے رکھتی، کیا ہماری اولاد نہیں جو اس پر دولت خرچ کی جائے۔ وہ احسان فراموش کہینہ، اس نے روپے واپس کر کے کھار منہ پر مارے ہیں۔۔۔ میری بہن کا بیٹا کم اہل ہے اور تمھارے بھائی کی بیوی۔۔۔

۳۔ کم بخت کافروں میں کیا براطریہ ہے کہ دوسرا نکاح نہیں کرتے کیسا عذاب ہوتا ہے۔ جوان جہان عورت کو بٹھائے رکھنا۔ ہمیں پتہ ہے کہ

۱۔ آنگن۔ علی حیدر۔ اردو پبلشرز۔ لاہور۔ ۱۹۵۸ء صفحہ ۳۰۔ مدیر شہزاد حسین

۲۔ آنگن۔ خدیجہ مستور۔ اشرف علی بک ڈپو۔ ص ۳۱

۳۔ آنگن۔ خدیجہ مستور۔ اشرف علی بک ڈپو۔ ص ۳۱

یہ جوان جہان ہوائیں کس طرح ہنڈیا میں گڑ بھڑاتی ہیں۔
۴۔ اب خوب ہولی کھیلے گی۔ رنگین ساریاں پہنے گی۔ اتناں باوا کی مال
کٹ گئی تو کیا ہوا۔ ارے میں ہوتی تو بھاگنے والوں کو زندہ دفن دیتی۔
سگی بہن نکلی سہل کی۔ تو بہ! اور نہ کریں دوسری شادی۔ اپنے دھرم کو
لے کر چائیں۔ جب بیٹی ہر وقت گاتی رہتی تھی تب کسی کو پتہ نہ چلا۔
۵۔ یہی سزا ہوتی ہے ایسی حرافوں کی۔ بہت اچھا ہوا جو چھوڑ کر چلا
گیا۔ لو بھلا گھر سے بھاگ کر بیوی بننے کے خواب دیکھ رہی تھی۔ کرلیے
منہ۔ اب بھگتے۔

۶۔ اور میرے ہاتھ ہیں نہ خوبصورت۔ آپا نے ننھے ننھے ہاتھ خان سے نکال
کر لہرائے۔ ان میں مہندی رچے گی۔ اسی دن کے لیے تو میں نے مہندی
کے ذرا سے پورے کر سینیچا تھا۔ اب وہ کتنا بڑا ہو گیا ہے۔ جی چاہتا
ہے اس کے سامنے میں پڑ کر سوار ہوں۔ یہ مہندی بھی کیسی عجیب چیز
ہوتی ہے۔ اس سے سہاگ کی ٹہک آتی ہے۔ محبت کی ٹھنڈک محسوس
ہوتی ہے اور یہ بات بھی ہے کہ اس کی سرخی سے شمناءوں کے خون کا
پتہ چلتا ہے۔

۷۔ خوب انگریز کو مالیاں دیتے ہیں اور اب وہ آ رہا ہے تو مارے
ڈر کے سنی کم ہو گئی حضرت کی۔ زبانی جمع خرچ کرنے میں کیسے تیز ہوتے
ہیں لوگ بھی۔

۸۔ بھی مد ہے۔ غالی خولی لغزت کہتے ہو اور خوشامد میں لگے ہو اس
کی۔ ارے مجھ سے کہو۔ میں خود دعوت کا انتظام کر دوں گی۔ آخر اتناں
آبا کے سامنے بھی نہ چوکیں۔
میں نے خوشامد نہ کی تو پھر تم سبیک جو مانگے لگو گی۔ آبا جلدی سے
باہر چلے گئے۔

۹۔ مد کر دی بجایا۔ بھلا اتنی سی بات پر ڈاکٹر آیا کرتے ہیں۔ وادی کو
اسی طرح دورہ پڑتا ہے۔ سرانے خیر کی ڈیبا رکھی ہے۔ ذرا سا چٹا دیکھیے۔
اتنے پیسے کہاں کہ ہر وقت ڈاکٹر کو بلایا جائے۔
۱۰۔ پھر آپ ہی بتائیے ناکہ ہمارے آبا جتنی شادیاں کریں اور ان سے جتنے
بچے ہوں وہ سب میرے بہن بھائی ہوں گے۔
۱۱۔ آپ تو بہت قابل ہیں نا۔ مجھے بہت پڑھایا لکھایا ہے جو جہالت
کے طعنے دیتے ہیں۔

۱۲۔ خوب خوب، وہ زود سے بنے۔ پھر ہمارے آبا کی رگ حمیت پھر ٹک
اٹھی ہوگی۔ واہ کیا عظیم آدمی ہیں ہمارے آبا بھی۔ یہ گھران کی عظمت
کا مثالی نمونہ ہے۔ برسوں سے کانگریس کی غلامی کر رہے ہیں اور کچھ
ایک نوکری نہ دلا سکے۔

۱۳۔ جمیل بھٹانے بجیا کے کپڑے بنوا دیے۔ میرے لیے کچھ نہیں آیا۔ کیا
دوست عید بھی منادیں۔ بیکر اس نہ کرنا مراد۔ بڑی چچی لے ڈنٹا
رہی تھیں۔ کیا وہ تیری بہن نہیں؟ تو خود اس کے کپڑے بنوا۔

۱۔ آنگن۔ فدیکہ مستعد۔ ناشر ہالیوڈ بک ڈپو۔ ص ۸۳
۲۔ آنگن۔ فدیکہ مستعد۔ ناشر ہالیوڈ بک ڈپو۔ ص ۹۲
۳۔ آنگن۔ فدیکہ مستعد۔ ناشر ہالیوڈ بک ڈپو۔ ص ۱۱۳
۴۔ آنگن۔ فدیکہ مستعد۔ ناشر ہالیوڈ بک ڈپو۔ ص ۱۱۹
۵۔ آنگن۔ فدیکہ مستعد۔ ناشر ہالیوڈ بک ڈپو۔ ص ۱۲۱

۱۔ آنگن۔ فدیکہ مستعد۔ ناشر ہالیوڈ بک ڈپو۔ ص ۳۹
۲۔ آنگن۔ فدیکہ مستعد۔ ناشر ہالیوڈ بک ڈپو۔ ص ۵۹
۳۔ آنگن۔ فدیکہ مستعد۔ ناشر ہالیوڈ بک ڈپو۔ ص ۶۰
۴۔ آنگن۔ فدیکہ مستعد۔ ناشر ہالیوڈ بک ڈپو۔ ص ۷۱
۵۔ آنگن۔ فدیکہ مستعد۔ ناشر ہالیوڈ بک ڈپو۔ ص ۸۳

اسے تیسے چنے دے کہ تو ایک کنبے کا پیٹ بھرتے ہیں۔ ہاں جب تم باہر رہتے ہو تو وہیں کپڑے بھی پہنو۔ جمیل تو بہت شریف لڑکا ہے۔ اماں بھی شکیل کا کلبو جلا رہی تھیں۔ مجھے اس گھر سے ملا ہی کیا ہے کبھی۔ کپڑے بھی دوست ہی دے دیں گے۔ شکیل نے بڑے بچے پن سے بول دیا۔

طنز کا مقصد تلقین حقیقت ہوتا ہے۔ اور حقیقت بلاشبہ تلخ ہوتی ہے۔ فدیچہ دستور نے جہاں کہیں بھی آنکھیں میں طنز کا استعمال کیا ہے وہ تلقین حقیقت سے کم نہیں۔ اس میں تلقین ہے مگر وہ حالات اور زندگی کی آئینہ دار ہے۔ انھوں نے اپنے طنز سے معاشرے کے بکھرے ہوئے شیرازے کو صحیح مقام پر لانے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح ان کا طنز محض برائے طنز نہیں بلکہ مقصد کے اعتبار سے معاشرے کے ناسور کی جراحی ہے۔ ایک خاص وصف ان کے طنز میں یہ پایا جاتا ہے کہ اس میں آورد کی بجائے آمد کی شان نظر آتی ہے۔ انھوں نے کسی کی بیوقوفی یا ناقص کی ہنسی نہیں اڑائی بلکہ ایک مقررہ دائرے میں کمزوریوں پر شگفتہ بیانی کے ساتھ وار کیا ہے۔ ذیل میں فدیچہ دستور کے طنز کی کچھ اور مثالیں ملاحظہ ہوں۔ کتنا گہرا مگر حقیقت ہنر طنز ہے:

۱۔ سب کھا چکے ہوں تو مجھے بھی کھانا بھجوا دو کریم بوا۔ سنسان ٹھیک سے اسرار میاں کی مری ہوئی آواز آئی۔ بڑے چچا کی کہیں دعوت تھی اس لیے وہ اپنے مہمانوں کے ساتھ جا چکے تھے اور اب اسرار میاں بیس کی دو ٹھپکیوں سے روزہ کھول کر کھانے کے انتظار میں گھل رہے تھے۔ ذرا صبر سے کام لیا کرو اسرار میاں صاحب۔ کیا گھر والوں سے پہلے تمھاری کشتی سجا کر بھیج دیا کروں۔ کریم بوا

نے جھٹا کر جواب دیا۔

اس اسرار میاں تھا۔ میں کتنا طنز چھپا ہوا ہے۔

۲۔ کل عید تھی۔ آج چھٹی کے آبا کا منی آنڈر آیا تھا۔ چھٹی بڑے چاؤ سے بھاگ کر دستخط کرنے آئی مگر جب پانچ روپے دیکھے تو اس کا منہ سرخ ہو گیا۔ کوپن پر لکھا تھا کہ ان روپوں سے عید کے کپڑے بنالے۔ چھٹی نے پانچ کا نوٹ وصول کیا اور بیچ صحن میں کھڑے ہو کر نوٹ کے پونڈے پونڈے کر کے پھینک دیا۔ سب ہائیں ہائیں کرتے رہ گئے۔ اتنے روپوں سے تو ہمارے آبا کی بیٹی کا عید کا کفن تک نہ آئے گا۔ جانے لوگ بچے پیدا کیوں کرتے ہیں۔ اس سے تو کتے کے پلے ہی پال لیں۔

چھٹی کی پٹائی کے بعد جمیل کا اظہارِ افسوس:

۳۔ مگر آپ نے اسے ملا کیوں۔ آپ اسے سمجھا سکتے تھے... وہ اپنے خیال کا اظہار کرتی ہے تو آپ چڑتے کیوں ہیں۔ جب آپ لوگوں کو نظریے کی آزادی نہیں دیتے تو اپنا ملک کس طرح آزاد کرائیں گے اور اگر آپ کا ملک آزاد بھی ہو گیا تو اس آزادی کو کیسے برقرار رکھیں گے... صاحبزادے تم گھریلو باتوں کو ملکی معاملات سے مت نکرا کر دو۔ ٹھٹھے چچا نے سخت حقارت سے دیکھ کر پھر آنکھیں موند لیں۔ آپ میری قابلیت کی بات نہ کیا کریں۔ آپ نے مجھے صرف پرائمری تک پڑھا کر ہی ڈنڈا کھیلنے کو چھوڑ دیا اور پھر ملک آزاد کرنے لگے تھے۔ جیسے میں تو آپ کے ملک کا باشندہ تھا ہی نہیں... لا حول ولا کیا ہے کئی تقریر کر کے دماغ چاٹ رہے ہو۔ نمایاں آزادی اور قربانی کا مفہوم تمھاری سمجھ سے بالا ہے۔ بس اپنی شاعری کرو اور داد پاؤ۔ ملک گل سے گل

کے پر باندھا اور خوش رہو۔ بڑے چچانے کروٹ بدلی۔

الغرض پورا ناول اسی انداز کے شگفتہ اور بصیرت افروز طنز کا آئینہ دار ہے جس کی چوٹ گہری اور جس کا دار یقیناً کاری ہے۔ فدیہ مستور بلاشبہ اپنے دور کی قابل ذکر طنز نگار ہیں اور ان کا ناول "آنگن" بہر اعتبار شاہکار قرار دیے جانے کا مستحق ہے۔

اداس نسلیں : عبداللہ حسین

فدیہ مستور کے "آنگن" پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا جا چکا ہے کہ مصنف نے قاری کے تخیل پر بھرپور دھرتے ہوئے کچھ باتیں ان ہی چھوٹی ہی ہیں۔ عبداللہ حسین نے اس کے برعکس کوشش کی ہے کہ "اداس نسلیں" کے ہر کردار کو مندرجہ مقصود تک پہنچایا جائے۔ ناول کی ہیروئین شیدا۔ ابتدا میں نعیم کی زندگی پر مادی ہوتی ہے۔ پھر طوائف کا روپ اختیار کرتی ہے اور آخر میں علی سے شادی کرتی ہے۔ اس طرح ناول میں ایک اور قسط کو شامل کر کے ناول کو آگے بڑھایا گیا ہے۔ روشن آغا کے انجا اور کبھی کی کہانی کو آخر تک بیان کیا گیا ہے۔ آزادی کے بعد کے ناولوں کے عام رجحان کو نمایاں کرتے ہوئے نور الحسن صدیقی لکھتے ہیں۔

"سیت اور طنز نگار یا زندگی کے مختلف پہلوؤں سے جدید انسان کے مخصوص ذہنی اور جذباتی روابط میں تبدیلیوں سے قطع نظر زمان و مکان کے تصور نے کہ وقت ایک اکائی ہے جسے ماضی حال اور مستقبل میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ بلاٹ کے تصور کو یکسر بدل دیا۔ اس کے ساتھ کردار نگاری کا روایتی انداز بھی ختم ہو گیا اور ایسے ناول لکھے گئے جن کا نہ کوئی ہیرو نہ ہیروئن۔ سداً اس نسلیں میں نعیم کے کردار کو اگر مرکزی حیثیت حاصل ہے لیکن اس کی موت کے بعد کہانی چلتی رہتی ہے۔ اس سے یہ احساس بھی پیدا ہوتا ہے کہ ایک انسان کسی مخصوص واقعاتی سطح پر کلیدی حیثیت رکھنے کے باوجود اس سطح سے اپنی علیحدگی کے بعد

۱۰ آنگن صدر صفحہ ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲

واقعات کے سفر کو ختم نہیں کر پاتا اور پوسے ڈرائے میں اس کی حیثیت اہم ہوتے ہوئے بھی بے بسا رہتی ہے۔ دوسرے یہ کہ وقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ زندگی کی الجھنوں اور پیچیدگیوں میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے اسی مناسبت سے افراد قسط کی شخصیتیں زیادہ پُر پیچ ہوتی جاتی ہیں۔ اور فنکاران کی نفسی زندگی کی پیشکش کو ضروری خیال کرتا ہے۔

"اداس نسلیں" کے کئی کردار اس نفسی پیچیدگی کے آئینہ دار ہیں۔ "اداس نسلیں" اس اعتبار سے ایک کامیاب فن پارہ ہے کہ اس میں کرداروں کی پیشکش مختلف واقعات کی ڈرامائی جھلکیاں اور دیہاتی ماحول اور زندگی کو بڑے رومانی مگر حقیقی انداز میں دکھایا گیا ہے۔ مگر قاری کو ناول کے مطالعہ کے بعد ایک کمی کا احساس ہوتا ہے کہ فنکار نے اپنی تخلیق کو سیاست کی بھینٹ چڑھایا۔ اسی طرح جنگ کی تفصیل کو اس طرح پیش کیا ہے کہ اصل کتاب سے اس کا کوئی ربط نہیں رہ گیا۔ جہاں تک تکنیک اور موضوع کی جدت کا سوال ہے یہ حقیقت ہے کہ عبداللہ حسین نے پورے معاشرے کے درد و کرب کی تصویر پیش کر دی ہے۔ اسی باعث بعض جگہ مصنف کا انداز بیان فلسفیانہ ہو گیا ہے جس کی وجہ سے قاری سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ عبداللہ حسین کے اسلوب بیان کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس نے ناول میں بعض مقامات پر بڑے فنکارانہ انداز میں طنز نگاری سے کام لیا ہے۔ اس کے طنز میں گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی۔ ذیل کے اقتباسات میں مصنف کا اسلوب طنز ملاحظہ ہو:

۱۔ ہندوستان بہت بڑا ملک ہے۔ اس کے لیے اتنا ہی بڑا دماغ بھی چاہیے۔ چند لوگوں کی دہشت پسندی سے کیا ہوگا۔ اس جنگ میں ہم اتنے ہی شریک ہیں جتنے تم... ہماری تحریک عوام میں ہے... تم نے تاریخ اور معاشیات کا مطالعہ کیا ہے مگر عقل سلیم بھی ایک شے ہے۔ ایک

۲۔ آگ کا دیباچہ لہو کے پھول تک۔ نور الحسن صدیقی۔ ماہنامہ آوازِ سخن (دہلی) اکتوبر ۱۹۷۱ء ص ۹۰ مدینہ مہدی حسینی

ریل گاڑی سے تم کیا کر لگے۔ ۱

۲۔ ایک وارڈ نے اگر اس کی کوٹھڑی کا اندازہ کھولا اور گندم کی آدھی بوری پٹی کے پاس لارکھی آج شام تک اس کو ختم کرنا ہے۔ اس نے مخصوص کرخت آواز میں جس سے نعیم اب آشنا ہوتا جا رہا تھا کہا۔ پھر جلتے جلتے اس کی نظریں چھوئے کھانے پر پڑی اور وہ ڈک گیا۔ تم نے کھانا نہیں کھایا۔ یہ، یہ جائزوں کا کھانا۔ نعیم نے ڈک ڈک کر کہا۔

۱۰۔ بیل کے بچے تو تم اپنی ساس کے گھر آئے ہو۔ ۱۱

۳۔ جب انھیں کھولا گیا تو چند منٹ تک وہ آنکھیں بند کیے کھڑا اپنے جسم کی منتشر اور ضائع ہوتی ہوئی قوتوں کو یکجا کرتا رہا۔ پھر اس نے آنکھیں کھول کر وارڈ اور سیر نمبر ۱۹ کو دیکھا۔

۱۲۔ تمہارے پاس سگریٹ ہیں؟

۱۳۔ کیوں، لغابی ختم ہو گئی؟ وارڈ اور سیر نے رعوت سے کہا۔

۱۴۔ نعیم خفت سے ہنس کر ناک کھیلنے لگا۔ ۱۵

۱۶۔ ڈاکٹر اور مریض یا میاں اور بیوی کے تعلقات میں خدا کہاں آتا ہے۔ اس سہانی صبح کے حسن کو محسوس کرنے اور اس کی تعریف کرنے میں کسی اور چیز کی کیا ضرورت ہے۔ ۱۷

۱۸۔ پھر کیا فائدہ، کیا یہ ایسا ہے کہ خدا واقعی ہے اور مجھ سے ناراض ہے کہ اب تک میں ناکھ رہا۔ ہنر میں تو ناکھ ہی پیدا ہوتا تھا۔ ۱۹

۱۔ "اداس نسلیں"۔ عبداللہ حسین۔ اردو پبلشرز، لکھنؤ۔ ص ۲۰۳

۲۔ "اداس نسلیں"۔ عبداللہ حسین۔ اردو پبلشرز، لکھنؤ۔ ص ۲۰۴

۳۔ "اداس نسلیں"۔ عبداللہ حسین۔ اردو پبلشرز، لکھنؤ۔ ص ۳۲

۴۔ "اداس نسلیں"۔ عبداللہ حسین۔ اردو پبلشرز، لکھنؤ۔ ص ۳۹۵

۵۔ "اداس نسلیں"۔ عبداللہ حسین۔ اردو پبلشرز، لکھنؤ۔ ص ۴۰۶

۶۔ تم محبت کو کیا سمجھتے ہو۔ آخر اس نے پوچھا۔

۷۔ میں کچھ نہیں سمجھتا۔ مجھے کچھ نہیں سمجھی۔ صرف اتنا پتہ ہے کہ تم مجھے ہیں کر دیتی ہو۔ تمہیں دیکھ کر ایسا لگتا ہے کہ میں۔ کہ جیسے میں پاگل ہو جاؤں گا یا کیا۔ ۸

۹۔ تو اس کا علاج ہے کہ دیکھنا ہی بند کر دو۔ ۱۰

۱۱۔ اس بھاگ دوڑ میں اچانک نعیم اور علی آئینے سامنے آ گئے۔ ۱۲

۱۳۔ تم نے کہا نکل جاؤ اور میں نکل گیا۔ اپنے باپ کے گھر میں میرے لیے

جگہ نہ تھی۔ کیوں نہ تھی۔ محض اس لیے کہ تم مجھ سے پندرہ برس پہلے

پیدا ہوئے تھے اور لڑائی میں تم نے بہادری کا حق حاصل کیا تھا

اور جاگیر داروں کے گھر بیاہ کیا تھا اور سرکار کے خلاف جلوس نکالتے تھے

محض اس لیے۔ اب میں کہاں جاؤں۔ میں نے سوچا۔ پر میں کیا مورتیا

مجھے سخت سبک لگی تھی۔ اوہ۔ یہ بارش کجخت سالی، جب فصلیں

سوکھ رہی ہوتی ہیں تو کہیں نہیں دکھائی دیتی اور آج ماں۔ ۱۴

۱۵۔ ہمیں سیراب کر رہی ہے۔ ۱۶

۱۷۔ طرز کا ایک پہلو یہ ہے کہ اس میں جذبات کی گہرائی اور طرز نگار کی تاریخی افلا

۱۸۔ سماجی اور ادبی بصیرت شامل ہوتی ہے۔ ۱۹

۲۰۔ عبداللہ حسین نے "اداس نسلیں" میں کرداروں کی زبان سے کچھ اس طرز

۲۱۔ کے طرز سے کام لیا ہے جو اس وقت کے نامساعد حالات کی نشاندہی کے لیے لازمی تھا

۲۲۔ اور جس کا خاطر خواہ اچھا نتیجہ بھی نکلا۔ ایسے مقامات پر عبداللہ حسین کے طرز میں فلسفیانہ

۲۳۔ انداز دکایا ہے۔ ۲۴

۱۔ "اداس نسلیں"۔ عبداللہ حسین۔ اردو پبلشرز، لکھنؤ۔ ص ۳۸۱

۲۔ "اداس نسلیں"۔ عبداللہ حسین۔ اردو پبلشرز، لکھنؤ۔ ص ۵۸۱

ذیل میں اقتباس دیجیے۔ ایک دفعہ جو پہلے دلی یونیورسٹی میں تاریخ پڑھا تھا اور اپنی جوانی کے ایام میں سارے انگریزوں کو میوں سے اڑا دینے والے دیڑوں پر غور کیا کرتا تھا اب بوڑھا ہو گیا ہے۔ وہ اپنے خیالات میں گھویا ہوا نعیم سے کہتا ہے۔ اس سے پہلے آئیڈیلز تھے اور آگاری تھی۔ اگر میں تفصیل سے بیان کروں تو تم کہو گے کہ وہ آوارہ گردی کی زندگی تھی۔ مگر نہیں۔ وہ محض آوارگی تھی۔ یہ مجھے بہت بعد میں پتہ چلا۔ آئیڈیل۔ اصل اور صحیح آئیڈیل تو مکمل نارمل حالات میں بنتے ہیں۔ ایسے ذہنوں میں جو پُر شکم ہوتے ہیں، عظیم اور بے ہوس ہوتے ہیں جن کے پاس صرف تخیل ہوتا ہے اور بلندی اور مایوسی ہوتی ہے۔ ایسے انسان جن پر کوئی دباؤ نہیں ہوتا۔ کوئی ناکامی کوئی زہر نہیں ہوتا۔ بس زندگی کی روح ہوتی ہے جو جوان اور خوبصورت اور افسردہ ہوتی ہے، جوان کو اس پاس کی گرتی ہوئی، لاچار ہوتی ہوئی دنیا سے صرف مایوس کر دیتی ہے اور انھیں آپ سے الگ ہو کر، اوپر اٹھ کر سوچنے کے قابل بناتی ہے۔ آرٹسٹ اور شاعر کے پاس اپنے تجربے ہوتے ہیں۔ آئیڈیلز کے پاس بنی نوع انسان کی ساری تاریخ سارے تجربے اور سارے دکھ ہوتے ہیں چنانچہ وہ ان سے بڑا ہوتا ہے۔ ہم اور تم تو روزمرہ کا حساب رکھنے کے لیے تھے۔ ہمارے پاس کیا تھا غم و غصہ اور آئیڈیلز کی بگڑی ہوئی شکل۔ گالیاں اور برا فروختگی۔ مصیبتیں اور دباؤ اور نوجوانی اور خفت اور تنگ نظر اور زندگی کا سارا زہر سب کچھ تھا۔ ملے آگے چل کر بوڑھا دھیبے اور اس لمحے میں اپنے متعلق بتا رہے ہیں۔ میں نے یونیورسٹی میں تاریخ پڑھی لیکن میں اس دنیا میں رہتا تھا

ملہ اداس نسلیں۔ عبداللہ حسین۔ اردو پبلشر لکھنؤ۔ ص ۵۸۱

جہاں آپ یا تعلقہ دار تھے یا کچھ بھی نہ تھے۔ جو لوگ اعلیٰ دماغ ہوتے تھے سرکاری ملازمت میں چلے جاتے تھے اور حکومت برطانیہ انھیں تربیت دیتی تھی کہ ان کی تمام ذہانت تمام اچھوتاپن ختم ہو جاتا تھا۔ وہ نہ تعلقہ دار بن سکتے تھے نہ آرٹسٹ محض سرکاری افسر بن کر رہ جاتے تھے۔ نہ سرکار نہ رعایا۔ محض معمولی کارندے۔ یہ عجیب مفحکہ خیز طبقہ تھا یہ ان کا خاتمہ تھا۔ آئیڈیل کہاں سے آتے۔ دوسری طرف ہماری دنیا تھی۔ اس میں مشقت کرتے ہوئے مزارع تھے اور چھوٹے چھوٹے خود غرض خوشامدی اور پٹو الہ کار۔ قرض اور سود والے مہاجن تھے اور جائیدادوں کی قرقیاں تھیں اور سب کے اوپر ان خداؤں کے ساتھ گونگی۔ کتوں کی سی وفاداری تھی۔ یہاں آئیڈیل بن ہی نہ سکتے تھے یہاں صرف گری ہوئی زندگی تھی اور بے بس برا فروختگی۔ جیسے کتے بھونکتے ہیں۔ تاریخ کی پڑھائی سے مجھے کچھ بھی حاصل نہ ہوا محض کنفیوژن پیدا ہوا۔ خوفناک کنفیوژن اگر میں سرکاری ملازمت کرتا تو آج تک اپنی تعلیم کا قرض اٹارتا رہتا۔ ملے

ایسے نہ جانے کتنے مقامات ہیں جو اس ناول کو ادبیت اور تاریخی شعور کا شاہکار بناتے ہیں۔

یہ کہنا شاید بے جا نہ ہو کہ عبداللہ حسین کا ناول اداس نسلیں ہماری اداس نسلوں کی ایسی کہانی ہے جس میں رومان بھی ملتا ہے اور حقیقت نگاری بھی اس کے کرداروں کے دکھ درد کا علاج مذہب کے پاس ہے نہ سائنس کے۔ ڈاکٹر یوسف سرست کے الفاظ میں:

”فلسفہ کچھ تسکین دینے کی کوشش کرتا ہے لیکن موت کا احساس زندگی

ملہ اداس نسلیں۔ عبداللہ حسین۔ اردو پبلشر لکھنؤ۔ ص ۵۹۱۔ ۵۹۰

کو پھر لغو بنا کر رکھ دیتا ہے لیکن پھر بھی ایک مسلسل جدوجہد ایک
لاٹنہا ہی کشمکش ہمارا مقدر ہے۔

جہاں تک طنز و مزاح کا سوال ہے اس میں مزاح کی چاشنی تو نہیں ملتی
اس لیے کہ ناول کا پلاٹ ہی ایسا ہے جس میں مزاح کی گنجائش نہیں۔ البتہ جابجا
طنز کی جھلکیاں ضرور پائی جاتی ہیں جو معاشرے کی غامیوں پر بھرپور وار کرتی ہوتی
محسوس ہوتی ہیں۔

خدا کی بستی : شوکت صدیقی

شوکت صدیقی ان ناول نگاروں میں اہم مرتبے کے مالک ہیں جو سماجی
شعور رکھتے ہیں اور حقیقی زندگی کی آئینہ داری کو اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ ان کے ناول
سنجیدہ طرز فکر کے حامل ہیں۔ لیکن ان کی بساط محدود ہے۔ ان کے مشہور ناول
’خدا کی بستی‘ کی کہانی صرف اتنی ہے کہ شہری زندگی میں ہزار خوبیاں ہوں لیکن
وہ جرائم پیشہ عناصر کی آماجگاہ ہے۔ ناول نگار نے دکھایا ہے کہ غریب گھرانوں کے
بچے اکثر گھر کی محفوظ زندگی سے نکل کر جرائم کے آڈوں تک پہنچ جاتے ہیں۔

’خدا کی بستی‘ ان چار ناولوں میں سے ایک ہے جنہیں پاکستان کے سب سے
بڑے انعام آدم جی ایوارڈ کا مستحق قرار دیا گیا ہے۔ ناول نگار نے جس طرح زندگی
کا احاطہ کیا ہے وہ تشکیل پاکستان کے بعد ہماری اور پاکستان کی معرکی حقیقتوں کے
بالکل قریب ہے۔

ناول کی اصل کہانی تو بہت مختصر ہے لیکن اس کے پلاٹ پر ایک غائر نظر
ڈالے تو وہ اپنے اندر ایک دنیا سیٹھیں ہوئے ہے۔ یہ دنیا تقسیم وطن کا پاکستان ہے لیکن
اس میں ماضی کے علاوہ امروز و فردا کی داستان بھی بیان کی گئی ہے۔
اس دنیا کے خاص کردار جو ایک دوسرے کے مقابل کھڑے ہیں —

۱۔ ہم عصر اردو ناول۔ ڈاکٹر يوسف سرمد۔ شاعر (مجموعی) ہم عصر ادب، نبرہ، ۱۹۸۰ء، دہلی، مہاراجا

خان بہادر فرزند علی اور سپرو فیسر علی احمد ہیں۔ پہلا زندگی کے منفی رخ اور دوسرا
مثبت رخ کا کنا یہ ہے۔ دونوں کرداروں کی تخلیق میں مصنف نے یہ کوشش بالکل
نہیں کی ہے کہ یہ گوشت پوست کے بنے ہوئے دوسرے انسانوں کی طرح مختلف اور
متضاد عناصر کی نشاندہی کریں۔ یہ انسان کم اور سمبل یا ٹائپ زیادہ ہیں۔ یہ نیکی
اور بدی کے نمائندے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اس حقیقت کے مظہر بھی کہ پاکستان
جیسے نئے ملک میں مختلف و متضاد عناصر کے درمیان ایک کشاکش اور آویزش
لازمی ادا ہدی ہے۔

’خدا کی بستی‘ کے دوسرے سب کردار پاکستان کے شہری ہیں لیکن ان کرداروں
میں تنوع ہے۔ اس کے ساتھ ان کے اوصاف پر نظر ڈالیے تو ہر کردار اور ہر واقعہ
سے یہ جھلکتا ہے کہ یہ کردار کہانی کے ساتھ ختم نہیں ہوں گے۔ آگے بھی پیدا ہوتے
رہیں گے۔ اور معاشی استحصال کا جو بعد آج نظر آتا ہے وہ کل بھی جاری رہے گا۔ اس
کا خاتمہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ اس استحصال کے خلاف نبرد آزما ہو کر انقلاب
لایا جائے۔

شوکت صدیقی نے جن کرداروں کو جنم دیا ہے وہ عوام کے نمائندہ ہیں۔ نوشہرہ
راجہ شامی اور انور ان میں سے ہر ایک اپنی قسمت الگ لایا ہے۔ کوئی قتل کرنا ہے
جیل کی ہوا کھاتا ہے کوئی کوڑھی بن کر موت کے انتظار میں ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مر
جاتا ہے۔ کوئی رکشا چلاتا ہے اور منٹے سے خون تھوکتا ہے۔ کوئی ہیرو بن کر کوئی بھگتا
پھر تلے ہے۔ اس انداز پیشکش سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف کا جہان طبع بکھر طنز بھری ہر نازل
تھا۔ لیکن اس کے اسلوب کا کمال یہ ہے کہ اس کے طنز میں انسانی ہمدردی جھلکتی
ہے۔ مختصراً پورا ناول قصہ کی بجائے نظریاتی تصادم کا ڈرامہ ہے۔ جہاں تک طنز نگاری
کے معیار کا سوال ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مصنف کے یہاں طنز یہ اسلوب

کی تمام خوبیاں نظر آتی ہیں۔ جس میں بے ساختگی بھی ہے اور شگفتگی بھی، گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی۔ مزید یہ کہ واقعہ نگاری میں حقیقت ہر جگہ نمایاں ہے۔ مصنف نے جو کچھ دیکھا ہے اسٹانول کے پردے پر دکھایا۔ جس طبقہ کا کردار ہے اس کی زبان میں اس کی گفتگو کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ ذیل میں چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیے:

۱: بجلی کے ٹکڑے پر بیٹھنے کی باتیں جل رہی تھیں جس کی دھندل روشنی میں محلے کے لڑکے بیٹھے تاش کھیل رہے تھے ان میں سب سے بڑا راجا تھا۔ اس کا حلیہ فلم ایجنٹوں سے ملت جلتا تھا۔ بڑے بڑے اٹکھے ہوئے بال بچٹی ہوئی قمیص، بوسیدہ پتلون اور گتے میں ریشمی رومال بندھا تھا۔ ملی فلمی آوازوں کے شور میں وہ بار بار چیخ کر کہتا: کہو اُستاد کیسا سید کیا! ۱

۲: ذرا ہی دیر میں عبداللہ مستری وہاں آگیا۔ کاربجروں کی روح فنا ہو گئی۔ سب کے ہاتھ جلدی جلدی چلنے لگے۔ نوشاد موٹر کے نیچے گھسا سوا کٹر پٹریے جاسا تھا۔ وہ توصاف بچ گیا۔ ساری آئی گئی ایک۔ اداکار گھر کے سرگئی۔ وہ بھی دروازے پہنچا تھا۔

۳: استاد اب رشوت میں ایک پیار دلاؤ نہیں تو ابھی تم کو بھی نکلے کے نیچے بھجوا تا ہوں۔ نوشاد اس کے تصور ہی سے کانپ گیا۔ ۳۱ نے چپ چاپ چہرہ اس کی طرف بڑھا دیا۔ اس لڑکے نے اس کے گالوں کا ایک بوسہ لیا اور پھر بڑا سا مذہبناک فرش رتھوک دیا۔ سارے نے منہ کڑوا کر دیا۔ اب یہ منہ پر موبل آئل کہاں سے چلے لیا۔ ۳۲ سلطان نے اس کی طرف مسکرا کر دیکھا اور ماں سے کہنے لگی۔

۴: آتاں آج تو سر شام ہی گیدڑ بولنے لگے۔

ماں لا پرواہی سے بولی: توبہ کرو بیٹے۔ اس وقت کہاں سے گیدڑ آگئے؟

نوشاد فوراً بیچ میں بول اُٹھا: کہیں آتاں آواز تو گیدڑ کی معلوم پڑتی ہے۔ جا کر بھگا آؤں؟

ماں نے ڈانٹ کر کہا: جل بیٹھو۔ بڑا آیا گیدڑ سمجھانے والا۔ یہ کیوں نہیں کہتا کہ وہ تیرا سگا باہر کھڑا بٹا ہے۔ ۲

۳: راگرسنے قریب سے گذرتے ہوئے ایک سکگداگر کے پیائے میں ڈالا۔ ٹن سے آواز ابھری۔ بوڑھے نے ٹٹول کر اس کو اٹھایا اور خوش ہو کر بولا: اکتی جان پڑتی ہے۔ اس نے چپکے سے آنکھیں کھول دیں۔ اکتی اٹھا کر دیکھی اور بڑبڑانے لگا۔ مجھے تو کھوٹی لگے ہے۔ ذرا تو دیکھو راجا! راجا نے اکتی اس کے ہاتھ سے لے کر غور سے دیکھی اور اس کو واپس لے کر بولا: ایک دم کنڈم ہے۔ گداگر مل کر بولا: یادو کیا جانا آگیا ہے۔

اب تو پبلک اللہ میاں کو بھی دھوکا دینے لگی۔ ۳

۴: راجا کو کوڑھی گداگر کے ساتھ دیکھ کر ڈاکٹر نے کہا۔

تم اس بوڑھے کا ساتھ چھوڑ دو۔ یہ بڑی خطرناک بیماری ہے۔

یہ کہہ کر اس آدمی نے نزدیک کھڑی ہوئی ایک کار کا دروازہ کھولا اور اسٹیرنگ پر بیٹھ کر کار اسٹارٹ کر دی۔ جب موٹر آگے بڑھ گئی تو گداگر نے اس کو ایک گنڈی سی گالی دی اور راجا سے کہنے لگا۔

سارے نے پیر ایک نہیں دیا۔ نصیحت ڈیڑھ سمجھ کر ڈالی۔ اب اس

۱: خدا کی ہستی۔ شوکت صدیقی۔ ادبی بیٹک ہاؤس۔ دہلی ص ۸

۲: خدا کی ہستی۔ شوکت صدیقی۔ ادبی بیٹک ہاؤس۔ دہلی ص ۱۰

۳: خدا کی ہستی۔ شوکت صدیقی۔ ادبی بیٹک ہاؤس۔ دہلی ص ۱۹

۴: خدا کی ہستی۔ شوکت صدیقی۔ ایچ کیو پبلشنگ ہاؤس۔ علی گڑھ۔ ۱۹۸۳ء ص ۲۹

مغربی کے جنسے پر چھ کہ خالی نصیحت سے پیٹ تو نہیں بھرتا۔ دھت تیرے کی: ۱۷

۲: کھولی میں سینچتے ہی راجا نے پیسے مانگے۔ بوڑھا حسب معمول مال مٹول کر لگا: ابے تو نے جا کر ان پیسوں کو براد کر دے گا۔ میرے پاس پڑا ہے دے۔ تیرے ہی بھلے کی کہنا ہوں: راجا ضد کرنے لگا۔ نہیں میں تو ابھی لوں گا۔

گدا گر جل کر کہنے لگا: تیرے مرے تو کفن بھی بھیک ہی کا پڑے گا۔ ۳: بھائی بیٹھے گی تو اس روپیہ پر بڑی کھری کمانی کا روپیہ ہے۔ شاہی کا باپ بگڑ کر بولا: اور یہاں تو حرام کی رقم آئی ہے۔ ۴

مندرجہ بالا مثالوں کا تجزیہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ طنز نگاری میں شوکت صدیقی کو کمال حاصل ہے۔ اس کے اسلوب میں بے ساختہ پن ہے۔ طنز برائے طنز کا احساس کہیں نہیں ہوتا۔ شوکت صدیقی کے طنز نگارش کا ایک خاص وصف یہ ہے کہ اس نے جس طبقے کے انداز گفتگو کو پیش کیا ہے وہ اسی کی زبان اور اسی کالب دہو ہے۔ طنز سے بھر پور الفاظ بھی اسی طبقے کی بولی سے لیے ہیں۔ مثلاً تیرا لگا، مغربی کا جنا، کھری کمانی، حرام کی رقم وغیرہ۔

اپنی ایسی ہی امتیازی خصوصیات کی بنا پر خدا کی بستی ————— اردو کے چند عظیم ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ جس کا ہر کردار بنیادی خیر کا نشان ہے۔ اپنے طنز یہ رجحانات کی اعتبار سے بھی خدا کی بستی سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے جسے مصنف کے شگفتہ اسلوب نے عہد آفریں بنا دیا ہے۔

۱۷ خدا کی بستی۔ شوکت صدیقی۔ ادبی پبلنگ ہاؤس۔ دہلی۔ ص ۲۶-۲۷

۱۸ خدا کی بستی۔ شوکت صدیقی۔ ادبی پبلنگ ہاؤس۔ دہلی۔ ص ۲۶

۱۹ خدا کی بستی۔ شوکت صدیقی۔ ادبی پبلنگ ہاؤس۔ دہلی۔ ص ۳۲

۱۰۔ آگ کا دریا۔ آخر شب کے ہم سفر۔ کار جہاں دار ہے۔ (قرۃ العین حیدر)

ناول میں شعور کی رو کی ٹیکنک ہمارے یہاں مغرب کے اثر سے آئی ہے جس میں جوائس نے جس طرح اس ٹیکنک کا استعمال کیا ہے۔ مغربی ناول ہنوز اس کے اثر سے آزاد نہیں ہوا ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست کے خیال میں جیمس جوائس کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اس نے صرف چوبیس گھنٹے کے دوران کو پیش کرتے ہوئے اپنے بعض کرداروں کی مکمل زندگی پیش کر دی ہے۔ اور ان کی داخلی، ذہنی اور باطنی زندگی کا کوئی گوشہ ایسا نہیں ہے جس کو ناول نگار نے پیش نہ کیا ہو۔ ۱۱

اردو میں سب سے پہلے اس ٹیکنک کا کامیاب تجربہ قرۃ العین حیدر نے کیا۔ انہیں یہ اعزاز حاصل ہے کہ انھوں نے ہندوستان کی سینکڑوں سال کی تاریخ کو چند سو صفحات میں سمیٹ کر اس طرح پیش کر دیا ہے کہ پوری تاریخ ہماری آنکھوں کے سامنے ایک اکائی کی صورت میں آجاتی ہے۔ اس طرح قرۃ العین حیدر نے اردو ناول کو نئی جہتوں سے آشنا کرایا۔ آگ کا دریا اور میرے بھی صنم خانے شعور کی رو کی ٹیکنک کی عمدہ مثالیں ہیں۔ جن کے پیش نظر اردو ناول نئے امکانات اور نئے تجربات سے روشناس ہوا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سید عبداللہ، قرۃ العین حیدر کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”قرۃ العین حیدر کے دو ناول میرے بھی صنم خانے اور سفینہ دل دراصل مغرب کے بعض تجربات اور بعض مغربی مصنفین مثلاً پروسٹ جوائس کو تراژڈ اور درجینا دلف وغیرہ کے خیالات اور نمونوں کی تقلید ہے۔ ان تجربات سے فائدہ اٹھا کر احسن فاروقی کے اس خیال کے باوجود کہ انھوں نے آپ بیتی کو اس میں ضرورت سے زیادہ داخل کر لیا ہے

۱۱ ہم عصر اردو ناول۔ ڈاکٹر یوسف سرمست، شاعر (پبی) ایم صدر امداد پبلیشرز، ۱۹۷۰ء ص ۳۰۸

اور وہ مغربی مصنفین کی صیغ تقلید بھی نہیں کر سکیں انھوں نے
اردو ناول کی توسیع میں مفید حصہ لیا ہے اور لکھنویت اور
بورڈولیت کے باوجود جو ان کے ناولوں میں جگہ بنے ان کے ناول ایک
نئی سمت کا پتہ دیتے ہیں۔

اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ قرۃ العین حیدر نے شعور کی رو کی ٹیکنک کو
اردو میں کامیابی سے استعمال کیا اور آگ کا دریا میں سینکڑوں سال کی تاریخ
کو کسی حد تک ان کے صیغ رنگوں میں محض چند خوبصورتیاں میں پیش کر دیا۔
بیس ہر بعض تاریخی نتائج کی تفہیم میں ان سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ یہ ضرور
ہے کہ آگ کا دریا کی بہت تعریف کی گئی لیکن ڈاکٹر عبداللہ اس سلسلے میں کہتے
ہیں:-

”اگر اس ناول کی بنیاد تاریخ پر ہے تو کہا جاسکتا ہے کہ اس میں
اسلامی دور کے ساتھ انصاف نہیں ہوا۔“

بہر حال اس کے باوجود کہ آگ کا دریا میں بعض خامیاں موجود ہیں زیادہ
اردو ناول نگاری میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں ماضی کی بازیافت کے
ساتھ ساتھ مستقبل کا اشاریہ بھی نظر آتا ہے۔ مغربی پاکستان اور سابق مشرقی
پاکستان میں آئندہ چل کر جو کچھ ہونے والا تھا وہ مصنف کی نگاہوں سے مخفی نہ تھا۔
یہ ضرور ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد نے بھی انڈیا ونس فریڈم میں اس کی جانب
اشارہ کر دیا ہے پھر بھی قرۃ العین حیدر کی دور بین نگاہوں نے اس کا دور
۱۹۵۶ء ہی میں کر لیا تھا۔ اس بات سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا تاریخی شعور
کتنّا گہرا ہے۔

۱۔ اردو ادب کی ایک صدی - ڈاکٹر سید عبداللہ - مطبوعہ عارف کتب خانہ لاہور - ص ۳۳۰
۲۔ اردو ادب کی ایک صدی - ڈاکٹر سید عبداللہ - مطبوعہ عارف کتب خانہ لاہور - ص ۳۳۰

”آگ کا دریا“ میں زندگی کی تبدیلیوں کو ہندوستان کے تاریخی پس منظر میں
پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کچھ نقادوں کی رائے ہے کہ اس کا مرکزی خیال
مصنف نے درمیان کے ناول آر لینڈز سے لیا ہے جس میں انگلستان کی بعض تہذیبی
خصوصیات پر طنز کے نشتر چلائے گئے ہیں لیکن ڈاکٹر یوسف سرمست رقم طراز ہیں:
”آگ کا دریا میں اس کے برعکس ہندوستانی تہذیب اور تمدن کی

جاندار اور منفرد خصوصیات کو نمایاں کیا گیا ہے۔“
جہاں تک معاشرے کی عکاسی کا تعلق ہے قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں
میں اپنے طبقے کی نمائندگی کی ہے۔ یہ طبقہ مغربی تہذیب کا دلدادہ اور سرکار پرست
تھا لیکن آزادی کی تحریک میں جوش آیا تو یہ تذبذب میں پڑ گیا کہ کیا کرے اور
کیا نہ کرے۔ مصلحت وقت اسے کھل کر سامنے آنے سے روکتی تھی۔ اس سے وہ
ذہنی کشمکش میں مبتلا تھا۔ قرۃ العین حیدر نے اس کی ذہنی الجھنوں کی بڑی
کامیابی کے ساتھ عکاسی کی ہے۔

”آگ کا دریا“ کا مرکزی کردار وقت ہے۔ لوگ بدل جاتے ہیں وقت نہیں
بدلتا۔ وہ رواں تھا اور رواں ہی نہ تھا۔ یہ تسلسل مابعد کلیم کے الفاظ ہیں:
”کرب کے لمحوں سے مرتب ہے۔ دریا وقت کی علامت ہے جو تباہ کن
ہے اور قائم بھی رہتا ہے۔ یہ دریا آگ کا دریا اس لیے ہے کہ وقت
سے مغز نہیں اور وقت کا ہر لمحہ کرب کا لمحہ ہے۔“

ناول کی ابتدا میں گوتم نیلمبرہروں کے خلاف رواں ہونے کی کوشش کرتا ہے اور کسی انجانی سمت
جانا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہ منظر حقیقت بھی ہے اور علامت بھی۔ نیلمبرہ کی زندگی کے
آخری لمحے کی تصویر کشی مصنف اس طرح کرتی ہیں:

۱۔ ہم عصر اردو ناول - ڈاکٹر یوسف سرمست - ماہنامہ ”شاعر“ (مجموعی)

۲۔ ہم عصر اردو ادب نمبر ۱۹۷۷ء ص ۲۰۷

۳۔ آگ کا دریا ایک مطالعہ - مشورہ ماہنامہ کتب لکھنؤ - شمارہ ۱۱۷ ص ۱۵ - مدیر: عابد حسین

”اس نے پوری طاقت سے ہاتھ پاؤں مارنے شروع کر دیے مگر پانی میں اس سے زیادہ طاقت تھی... اس کشمکش میں اسے ایک چٹان ایسی نظر آئی جو پانی کے اوپر جھکی ہوئی تھی... اس نے جلدی سے... پکڑ لیا... لیکن اس کے ہاتھوں کی انگلیاں کٹی ہوئی تھیں اور وہ پل بھر سے زیادہ ہتھکڑی کو اپنی گرفت میں نہ رکھ سکا۔ سر جو کی موہیں گوتم بلبھ کے اوپر سے گذرتی چلی گئیں۔“

ناول میں ہندوستانی تہذیب اور عربی کچھ کے قصا کو دکھانے کے ساتھ ساتھ جہاں اس کی باہم گرا آمیزش کو دکھایا گیا ہے وہاں قرۃ العین حیدر نے بڑی ذہانت سے کام لیا ہے۔ اس کے ساتھ اس ناول میں اکثر مقامات پر طنز و مزاح کی زیریں رو بھی دورٹی نظر آتی ہے۔ ذیل میں کمال الدین اور چمپا کی ملاقات کا یہ منظر ملاحظہ فرمائیں:

”تم بھی برہمن ہو اور تمہاری ذات امداد پنی ہو جائے گی۔ سیدانی کہلاؤ گی۔ مجھ سے بیاہ کر لیا بھائی۔“

”مگر تم تو تم کو یہ نہیں اپنا پتی مانتے ہیں۔“

یہ سن کر وہ چکر اگیا: ”وہ کیسے، میرا تم سے بیاہ کہاں ہوا ہے۔ یعنی کہیں۔ تم میرا مطلب ہے کہ...“

اس سے کیا ہوتا ہے۔ وہ ہنستی رہی۔ ہم تو تم کو اپنا مالک خیال کرتے ہیں۔ یہ بات تم نہیں سمجھ سکتے۔ وہ اس طرح بے فکری سے ہنسا کہ۔

”ہم تو صرف ایک آدمی کو اپنا پتی سمجھیں گے اور وہ آدمی تم ہو۔ ہمارا تمہارا تو جنم جنم کا ساتھ ہے۔“

”جنم جنم کا ساتھ کیا خرافات ہے۔ کمال نے بھٹا کر کہا: پھر تم نے جادوگری

کی باتیں شروع کیں۔“

”اس میں جادو کیا ہے۔“ چمپا نے حیرت سے پوچھا۔ کیا کوئی لڑکی کسی آدمی کو خود پسند نہیں کر سکتی۔ ہم نے تمہیں اپنا ہے اور ہم تمہارے آگے جھکتے ہیں۔“

”کیا کفر بگتی ہو۔ میں نعوذ باللہ خدا ہوں۔“

”ہو تو سہی۔ دل ہی تو خدا کو جنم دیتا ہے۔ وہ پھر زور سے ہنسی اور پھر

اس نے کہا: ”اچھا یہ بتاؤ تم ہم سے بڑی محبت کرتے ہونا۔“

”مگر آکیوں نہیں ہوں۔“

”تو پھر اتنی گہرا ت کاہے کی۔“

الغرض ”آگ کا دریا“ ایک ایسا ناول ہے جو سترائیس ہندوستان کی دھرتی

کی برباس سے ہکتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور جس میں ہندوستانیوں کے احساسات کا پورا پورا عکس نظر آتا ہے۔ زبان دیوان کے اعتبار سے بھی ناول ایک فاص لکشی اور شگفتگی اپنے اندر نہاں رکھتا ہے جس سے سکھ ہو کر فاری دیر تک اپنے آپ کو ناول کی فضا میں گھوما ہوا محسوس کرتا ہے۔

آخر شب کے سفر میں، آگ کا دریا، شہر کی روک ٹوک سے

لیا ہے۔ اس کے سانچوں میں، نیار میں تاریکی مٹا رہی ہے۔ اس کا انداز، اس کے لیے مصنف نے کتاب کے پیش لفظ کا پہلا جملہ اس طرح لکھا ہے کہ: ”کمال کی دہشت پسند

اور انقلابی تحریک ۱۹۴۲ء کا آندریس۔ مطالبہ پاکستان، تقسیم ہند اور قیام بنگلہ دیش۔“

تناظر میں لکھے ہوئے اس ناول کو تمام افسانوی ہیں۔ لیکن یہی یہ کہ ناول

میں اس طرح چلتے پھرتے نظر آتے ہیں، جیسے حقیقی ہوں اور ناول کے سیاسی پس منظر

کی حقیقی جاگتی زندگی کو پیش کرتے ہوں۔ دیپالی ریگان اور ماراے، جہاں آرا، نادر

یاسین، لڑاں قمر الزماں اور پادری بزرگی انفرادی روپے کے ساتھ ساتھ اجتماعی زندگی کی ترجمانی بھی کرتے ہیں۔ ان کا تعلق ڈاکٹر شمیم حنفی کے الفاظ میں:

”معاشرے کے مختلف طبقوں اور قدروں سے ہے اور ایک ہی نقطہ پر ان کے اجتماع کا سبب صرف یہ ہے کہ یہ سب کے سب اپنی اپنی سطح پر وقت کی ایک ہی ڈور سے بندھے ہوئے ہیں۔ ہم ان کی رفاقت میں اس زندگی تک بھی پہنچتے ہیں جو بنگال کی دھڑکی کے مانوس رنگ اور جبک اس کے باغوں، بھول، تندیوں اور دیواروں اس کی بہانگی اور افلاس اور اس کے عوامی کلچر کی رسم آلود مسترتوں اور زمان آزمودہ اندوہ سے عبارت ہے اور اس زندگی تک بھی جس سے بنگال کے اشرافیہ طبقے کی آرزوؤں اور خواہوں اور اقدار بلکہ اس یورے اسلوب زندگی کے معانی کا قیام ہوتا ہے۔“

اس طرح قرۃ العین حیدر نے ایک ایسی دنیا کا خاکہ مرتب کیا ہے جو نہ تو تمام کا تمام خارجی ہے نہ محض باطنی۔ اس کے لیے مصنف نے تاریخی شواہد سے بھی کام لیا ہے اور اس پنہاں حقیقت کو بھی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے کہ جس نے اس پس منظر میں جنم لیا ہے۔ آخر شب کے ہم سفر کی ایک خوبی یہ ہے کہ مصنف نے ذاتی تعصبات سے بلند ہو کر ناول کی تخلیق کی ہے۔ نہ اس میں مذہب کا دخل ہے نہ کوئی سیاسی نظریہ کارفرما ہے۔ بس انسانیت کے دکھ درد کی تلاش اور اس کی سچی عکاسی ہے۔ اس طرح ناول ایک ایسی دنیا کی سرگزشت ہے جہاں لاکھوں برس سے سورج اسی طرح طلوع ہوتا ہے اور غروب ہوتا ہے اور غروب ہوتا ہے اور طلوع۔ یہ جملہ آخر شب کے ہم سفر کا اختتامیہ ہے۔ جہاں تک ناول کے اسلوب کا تعلق ہے وہ فلسفیانہ انداز کا ایسا نگہار ہمارے روپ ہے جس میں خیالات کی گہرائی اور لسانی ہنرمندی دونوں کا حسین

ۛ قرۃ العین حیدر کے دو ناول - آخر شب کے ہم سفر - شمیم حنفی، ماہنامہ آج کل - دہلی، جولائی ۱۹۸۴ء ص ۱۰ - مصدر: راج خاں ماز

انتزاع پایا جاتا ہے۔

طنز و مزاح سے اس ناول کے بیانیہ میں کم ہی کام لیا گیا ہے۔ لیکن کمال و زوال کے اس ابدی تماشے کو پیش کرتے ہوئے مختلف کرداروں کے قول و فعل کی دو رنگی اور وقت کے ساتھ نظریات تبدیل کرنے کے عمل میں جو طنز کارفرما ہے اسے اہل نظر محسوس کر سکتے ہیں۔

”کار جہاں دراز ہے“ قرۃ العین حیدر کا ایک اور ناول ہے جس میں شعور کی تاریخی رو صرف ان کے فاندانی حالات کی پیشکش تک محدود ہے۔ ناول کا یہ نام انبیا کے اس مصرع سے ماخوذ ہے۔ ”کار جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر“ مصنف نے جس خوبی سے فاندانی پس منظر کے دائرے کو پھیلا یا ہے وہ ان کی فنکاری کی اچھی مثال ہے۔ اس میں بقول چودھری محمد نعیم ”معنی کی اتنی سطحیں ہیں اور مختلف بیانیہ آوازوں کا ایسا امتزاج ہے کہ یہ سب کچھ بظاہر ہماری دسترس سے باہر بھی ہے اور ہم اس کی گہرائی اور گیرائی سے متاثر ہوئے بغیر بھی نہیں رہ سکتے۔ کتاب کے پہلے صفحے ہی ہم تانتخ اور حافظہ، افسانے اور حقیقت کے اس دائرے میں کچھ اس طرح گھر جاتے ہیں کہ اخیر تک اس سے الگ نہیں ہو سکتے۔“

”کار جہاں دراز ہے“ کا پس منظر منثور ضلع بجنور اور مراد آباد کے سادات سے متعلق ہے۔ مصنف نے اس ضمن میں جذباتی جہتوں اور سماجی پیچیدگیوں کے ساتھ ساتھ اپنی ذات اور اس کے ذریعے سے انسانی رشتوں کی نزاکتوں پر بڑی خوبی سے روشنی ڈالی ہے۔ پھر یہ کہ ناول کی کہانی کا تعلق تمام کا تمام محض معمولی انسانوں سے نہیں ہے۔ اس میں ان کے والدین کا بھی ذکر ہے جو اردو کے مشہور اور مقتدر ادیب تھے جنہوں نے اردو شکر کو نہ صرف ایک نئی جہت سے روشناس کرایا بلکہ معاصرین سے بیشتر ادیبوں کو اپنے انداز نگارش سے متاثر کیا۔ مصنف نے ناول

ۛ قرۃ العین حیدر کے دو ناول (کار جہاں دراز ہے) چودھری محمد نعیم، ۱۰ اجنا، آج کل - دہلی، جولائی ۱۹۸۴ء ص ۱۲ - مصدر: راج خاں ماز

کی تخلیق میں اس بات کا لحاظ بھی رکھا ہے کہ اس میں نہ تو کسی لمبیت کا تجربہ ملتا ہے اور نہ اور کسی قسم کی جذباتی آلودگی کا۔ اس طرح بدی کا عنصر اس ناول میں کہیں نہیں۔ درج ذیل اقتباسات سے شاید ناول کی اہمیت کی وضاحت ہو سکے۔
ملاحظہ ہو:

۱۔ فرنگی اب ایک عرصے سے روہیلکھنڈ میں براجم رہا ہے۔ یہیں تانہاڑوں اور مغول افغانہ اور ترکوں سے سابقہ پڑا۔ جنگ و جدال رہی مگر اپنے ہم مذہب تھے۔ راجپوتوں سے واسطہ ہے کہ اپنے ہم وطن بھائی اور ہمسائے ہیں۔ امراء ہنود خیرہ اپنے ناموں کے ساتھ شاہجہانی عالمگیری، محمد شاہی لکھتے تھے۔ یہ گورالبتہ سمجھ میں نہ آیا۔ کیا جانے اس کے پاس کیا اسم اعظم ہے۔ چہار دانگ عالم میں اسی کا ذکر کچھ رہا ہے۔ سنتے ہیں کہ خلیفۃ الاسلام سلطان روم اس کی ریشہ دانیوں سے عاجز ہیں۔ شاہان قاجار کو اس نے نالاں کر رکھا ہے۔ زار روس اس کا نام سن کر ہنسنے لگا ہے۔

۲۔ میر بندے علی کبھی کبھار چمنپارہ جاکر بادشاہ کو دیکھ آتے جو بھاری پابندی سے بھرہو کہ درشن دیتا تھا۔ دلی کی شان و شوکت ابھی تھوڑی سی باقی تھی۔ روایتی شاہجہاں آباد ابھی زندہ تھا۔ ایک مغلوک الحال قصباتی زمیں دار کے سیدھے سادے لڑکے بندے علی پایہ تخت کی رنگینیوں اور عیش و عشرت سے بالکل ناواقف رہے۔ علاوہ ازیں سرے میں پڑھنے والے لڑکے یہ بھی نہ جانتے تھے کہ دلی سے باہر کیا ہو رہا ہے۔ فرنگستان اور صاحبان فرنگ محض ایک طلسم تھا۔ یورپ کے علوم و فنون و ایجادات عالمی سیاست، جدید فلسفے اور نظریے، شرفائے

۱۔ کار جہاں دراز ہے۔ قرۃ العین حیدر۔ جلد اول۔ فصل اول۔ باب ۶۔ میرزا غوری۔ اشتر صابریت
۲۔ قرۃ العین حیدر کے مدناول کار جہاں دراز ہے۔ چودھری محمد نعیم۔ آج کل۔ دلی۔ جولائی ۱۹۲۲ء

دلی اور ان کی ہونہار اولاد ان تمام خرافات سے مطلق بے نیاز نا آشنا اور بے پروا اپنے روایتی مشاغل میں منہمک تھی۔ مدعوں میں قروا و سلط کے علوم پڑھائے جا رہے تھے۔ مولویوں میں شعور شاعری اور مرغ بازی ہوتی تھی۔

مندرجہ بالا اقتباسات میں تاریخی حقائق کے ساتھ ساتھ بہت کچھ اور بھی ملتا ہے۔ طنز کی زیریں روحیں انداز سے عبارت میں رواں دواں نظر آتی ہے اس میں محض طنز ہی نہیں ہے بلکہ شدید کرب کا جھٹکیاں بھی پائی جاتی ہیں اس لحاظ سے ناول سماجی اور تاریخی سے زیادہ ادبی ہو گیا ہے۔ کار جہاں دراز ہے پرتھرہ کرتے ہوئے چودھری محمد نعیم نے جو کچھ لکھا ہے اس سے اختلاف مشکل ہے لکھتے ہیں:

”اپنے پیش روؤں، اپنے محبوب والدین، اپنے اُن گنت رشتے کے بھائیوں، بھتیجیوں اور بھانجیوں اور ان سب سے زیادہ خود اپنے بارے میں لکھتے ہوئے قرۃ العین حیدر نے اس کتاب کے ذریعہ ایک نادر اور وقیع دستاویز ترتیب دی ہے۔ اس کتاب کی سماجیاتی اور تاریخی اہمیت پر زور دینا غلط تو نہ ہوگا۔ البتہ اس امر کی نشاندہی ضرور ہوگی کہ ہم نے اپنی حسیت کو ایک راسخ اور بے لوج خانے میں محصور کر دیا ہے۔ میرے لیے اس کتاب کی دونوں جلدوں کا مطالعہ ایک سچا ادبی تجربہ تھا۔ جس نے مجھے روشنی اور مسترت بھی بخشی اور زندگی کو برتنے کی میری اپنی توانائی کے مدد میں بھی اضافہ کیا۔ ایک قاری اپنے مصنف سے بھلا اور کیا چاہتا ہے۔“

ان خصوصیات کے پیش نظر جب ہم قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا مطالعہ

۱۔ کار جہاں دراز ہے۔ قرۃ العین حیدر جلد اول ۱۹۲۲ء فصل اول۔ باب ۶۔ میرزا غوری۔ اشتر صابریت
۲۔ قرۃ العین حیدر کے مدناول کار جہاں دراز ہے۔ چودھری محمد نعیم۔ آج کل۔ دلی۔ جولائی ۱۹۲۲ء

کرتے ہیں تو ہمیں ان کے یہاں فن کا ایک خاص معیار ملتا ہے جو بلند بھی ہے اور نادر بھی۔ ان کے کم و بیش بھی ناولوں میں اکثر مقامات پر طنزیہ اسالیب جھلکتے ہیں۔

ایک چادر میلی سی : (راجندر سنگھ بیدی)

”ایک چادر میلی سی“ راجندر سنگھ بیدی کی کامیاب ترین تخلیق ہے۔ اس میں پنجاب کے گاؤں کی سیدھی سادی زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے جس میں ایک طرف انتقام، نفرت اور رقابت کے جذبات کی عکاسی کی گئی ہے اور دوسری طرف محبت، مامتا، ایثار اور ہمدردی کی باہمی کشمکش کو پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول میں حقیقت نگاری نمایاں ہے کہیں کہیں مبالغہ آرائی سے بھی کام لیا گیا ہے۔ لیکن کردار نگاری اور جذباتی کشمکش کی عکاسی کے باعث اس میں حقیقت کی جلوہ دہائی اصلیت سے زیادہ قریب ہے۔ بیدی کو ہندوستانی تہذیب اور معاشرے سے پوری پوری واقفیت حاصل ہے۔ اس کے ساتھ انھیں یہ کمال بھی حاصل ہے کہ وہ انسانی جذبات اور ذہنی کیفیات کو فنکارانہ طور پر پیش کرتے ہیں۔ ایک چادر میلی سی میں بیدی نے اپنے تخلیقی فن کا اظہار بڑے خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ بقول دیویندر استر:

”ایک چادر میلی سی“ میں بیدی نے انسانی کردار کی بچ دریچ شخصیت جذبات اور زندگی کے اقدار کی شکست و ریخت اور لاشعور کی قوت کو زندہ کردار نگاری کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ یہ ناول زندگی کا مرقعہ ہے۔۔۔ روزمرے کے معمولی واقعات اور احساسات کو فن کی بلندی تک لے جاتا، انسانی دکھ درد کی منہ بولتی تصویریں پیش کرنا بیدی کے فن کا کمال ہے۔“

جہاں تک طنز کی شمولیت کا سوال ہے بیدی نے چند مقامات پر اس سے کام لے کر دکانوں میں تیکھا پن پیدا کیا ہے۔ ایک مثال دیکھیے:

”نہ اردو ناول کے بیس سال“ دیویندر استر۔ مشورۂ تنقید کن دلی (اردو منبر) اگست ۱۹۶۸ء ص ۲۹۔ مدیر: شہباز حسین

”جنوں نے پورن دتی سے بات کی۔ پورن دتی نے اپنے شوہر گیان چند سے جو گاؤں کا سرنخ تھا.... اس نے جو دے منگل کے گھر کی حالت سنی تو بولا۔ ہاں ہاں ٹھیک ہے.... رانی بچاری اور کہاں جائے گی؟ کیا کرے گی؟ اور پھر کچھ سوچتے ہوئے بول اٹھا.... مگر منگل تو رانی سے بہت چھوٹا ہے....“

”تو کیا ہوا؟“ پورن بولی۔ ”اے کون سی ہیریل جائے گی؟ گھر میں کھانے کو نہیں، بدن پر کپڑا نہیں۔ دونوں کا کام ہو جائے گا۔ دوڑ ٹکھی ہو جائیں گے اور پھر گاؤں کے سرنخ کو ڈرانے کے لیے وہ کچھ اور بھی اپنے شوہر کے قریب چلی آئی اور کہنے لگی: تم نے سنا، سلاتے سے اس کا؟“

”نہیں نہیں۔ نہیں تو۔“

”میں تو کہتی ہوں۔ ان اراہیوں ان سٹوں کو گاؤں سے نکال ہی دینا چاہیے.... یہ جہلم اور تینوں بیٹیاں اس کی، جو بیاہی ہوئی ہے وہ بھی۔ اور جو نہیں وہ بھی سب ایسے گھومتی ہیں جیسے کتیا....“

”میں ایک بات پوچھتی ہوں۔ پورن دتی نے کہا۔ تم نے جہلم کو دھرم شالہ میں کیوں بلوایا ہے؟“ وہ اندر ہی اندر ہری داس کے نام کی بس گھول رہی تھی۔ دھرم شالہ میں کہاں بلوایا ہے؟۔ وہ تو مہر کرم دین کے باغ میں....

گیان چند نے کچھ ہکلاتے پھر فوراً ہی راستہ پاتے ہوئے کہا۔

”مسلمان ہو کر وہ دھرم شالہ کیسے آسکتی ہے؟“

”اچھا اب دھرم شالہ کی جگہ کرمو کے باغ نے لے لی؟“

اسی طرح ایک اور جگہ طنز کی نشتر زنی کم مزاح کی کیفیت زیادہ نمایاں ہے۔
ایک سردار کی کئی کچھ میں گر گئی ہے۔ اس کا مکالمہ یہ ہے۔

اوپر ہاتھ اٹھا اٹھا کر کہنے لگا۔۔۔ اللہ مل جائے۔ یا اللہ مل جائے۔ ایک مسلمین پاس سے گزرا۔ اللہ کا نام سس کر ٹھہر گیا اور بولا۔
”اے سردار! تو ہمارے اللہ سے کیوں کہتا ہے؟ اپنے واگور سے کیوں نہیں؟“ سردار جی نے ادیر دیکھا اور بولے۔ ”اوسبہ! کئی کے لیے واگور کو کچھڑ میں ڈالوں۔“

الغرض وہ گنتی ہی کم سہی مگر ایک چار میل سی میں بقول ڈکٹر امیر اللہ خان شاہین ”تیریم کس کی غلط بھی ہے۔“
”آبلہ پا۔“ رضیہ فصیح احمد

۱۹۴۷ء کے بعد سے اردو ناول کی بساط بڑی حد تک بدل گئی۔ خاص طور سے زمان و مکان کے تصور اور کردار نگاری کے عام معیاروں میں نمایاں تبدیلی آئی۔ ناول نگاروں کو اس بات کا شدت سے احساس ہوا کہ وقت ایک اکائی ہے جسے ماضی حال اور مستقبل میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ اس نظریے نے یلاٹ اور کردار نگاری کے روایتی تصور کو یکسر بدل دیا۔ چنانچہ اس دور میں کئی ایسے ناول منظر عام پر آئے جن کا نہ کوئی سرور ہے نہ کوئی ہیروئن۔ ایک واقعاتی سلسلہ ہے جو ختم ہونے کو نہیں آتا۔ یہ یک وقت کی تبدیلیوں سے زندگی کی الجھنیں اور بڑھتی ہوئی محسوس ہونے لگیں۔ اسی درجہ سے ناول کے کرداروں کی شخصیتیں پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہو گئیں۔ لہذا فنکار کے لیے لازم ہو گیا کہ وہ ناول کے کرداروں کی نفسی زندگی کو روشنی میں لائے۔

رضیہ فصیح احمد کے ناول ”آبلہ پا“ میں اس ٹیکنک کو اپنا یا گیا ہے اور جیسا کہ

لہ ایک چار میل سی۔ راجندر سنگھ بوبک۔ پاکٹ ایڈیشن ۶۸ ص ۱۳

لے فو سواغ نگاری اور دیگر مضامین۔ ڈاکٹر امیر اللہ خان شاہین ص ۱۷۳

نور الحسن صدیقی کی رائے ہے: ایک ایک کردار پر کئی کئی سمتوں سے روشنی ڈالی گئی ہے جس سے ہر ایک کے خدو خال خاصے روشن ہو جاتے ہیں۔“

اس دور کے ناولوں میں ایک خاص بات یہ ہے کہ ان کے کردار ناقابل شکست نہیں ہوتے۔ وہ ابتدا میں حالات کا مقابلہ کرتے ہیں مگر آخر کار وقت کا دھارا انھیں بہا لے جاتا ہے۔ لیکن اس قسم کے کرداروں کی تخلیق بڑے فنکاروں کے نمایاں شان ہے۔ بقول نور الحسن صدیقی۔۔۔ بڑا فنکار وہ ہے جس کی نظر زندگی کی ہر بات پر صحت اور بے رحمی کے ساتھ ساتھ ان خوشیوں اور خوبیوں تک بھی پہنچتی ہے جو زندگی کو ہر حال گوارا بنا دیتی ہیں۔۔۔۔۔ آبلہ پا کی صبا تھک چکی ہے۔ اس کے تلووں میں چھالے ہیں مگر وہ دم لے کر نیا سفر کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔“ رضیہ فصیح احمد کی یہ انسان دوستی اور زندگی کے بارے میں پُر اُمید رویہ ان کے ناول ”آبلہ پا“ کو معیاری ناول بناتا ہے۔ یہ مسلم معاشرت کا نام نہاد ناول ہے۔

اسلوب کے اعتبار سے ”آبلہ پا“ اس عہد کے دوسرے ناولوں کے مقابلہ میں زیادہ شگفتہ اور کلاسیکی انداز کا ہے۔ اس میں بیانیہ طرزِ ادا کے ساتھ ساتھ جذباتی زبان کی آمیزش بھی پائی جاتی ہے۔ جہاں تک طنز نگاری کا تعلق ہے رضیہ فصیح احمد نے کہیں کہیں طنزیہ اسلوب سے بھی کام لیا ہے۔ ان کے طنز کی خوبی یہ ہے کہ اس میں بے ساختگی پائی جاتی ہے۔ تصنع کہیں نظر نہیں آتا۔ زندگی کی ناہمواریوں پر ان کی گہری نظر ہے۔ مگر انھوں نے یہ نظر اس خوبی سے ڈالی ہے کہ کسی کی دل آزاری نہ ہو اور قاری کو اصلاح کا پہلو نظر آجائے۔ ذیل میں چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

۱۔ ”وہ کوٹھے پر سے اتر کر سیدھی اپنے کمرے میں پہنچی۔ اتنی سینے تک چادر ڈھانپے سیدھی سپاٹ سو رہی تھیں۔ ان کا رنگ زرد ہو رہا تھا اور

لہ آگ کا دیا سے لہر کے پھول تک۔“ نور الحسن صدیقی۔ آج کل۔ دہلی۔ جون ۱۹۶۲ء

ص ۹۔ مدینہ مہدی حسینی

نئے آگ کا دیا سے لہر کے پھول تک۔ نور الحسن صدیقی۔ آج کل۔ دہلی۔ جون ۱۹۶۲ء ص ۱۰۔ مدینہ مہدی حسینی

ان کے پاس دائیں پہلو ایک سیاہ فام بندر کا کھانڈر ایسا بچہ ٹھانپا
 بھینچے سو رہا تھا۔ خالہ جان کھڑی الماری میں کچھ کھڑکڑ کر رہی تھیں۔
 ۲۔ صبا بہت دیر تک ان کو سمجھاتی رہی کہ وہ ان فضول ڈھکوسلوں کو
 جھوڑیں مگر کسی نے اس کی بات کی طرف زیادہ توجہ نہ دی اور جب
 وہ واپس چلی گئی تو عورتوں میں یہ مسئلہ بڑے شد و مد سے زیر بحث آیا
 کہ ہوش والوں پر جن کیوں نہیں آتا۔

۱۔ لے ان کرشالوں، جنس عورتوں پر کیوں جن آنے لگے۔ بال کٹے
 ہوئے، مانگیں کھل ہوئی، سینے کھلے ہوئے برکت اللہ ما کہہ رہا تھا کہ یہ
 ساری کی ساریاں پیادوں پیشیاں پانی کے بجائے کاغذ استعمال کیے
 ہیں۔

۱۔ اسے بڑھیا ہے گنجت کرنے والی تو میں نے تو منجیک سے دیکھا
 ہے۔ ایسی جھڑیاں پڑی ہیں مائوسوسال کی عمر ہو۔

۲۔ ہوں دور سے دیکھو تو کیسی چٹاخ چٹاخ ہے۔ جب شام کو بن سنور کر
 اس امریکن کے ساتھ نکلے ہے تو یوں جان پڑے ہے جیسے کوئی جوان
 جوڑا ہو۔

۳۔ اے ہے یہ بالشت سمجھ کی کیل ایسی ایڑیوں پر کیے مشک کر چلے
 ہیں کہ انگ انگ لے ہے۔ میں تو سچ مح آٹھیں نیچی کروں ہوں دیکھ
 کر۔ اور جو اپنے یہاں کی عورتیں سارا تن ڈھکے ہیں تب بھی سنکی

۱۔ آبلہ پا۔ رضیہ فیض احمد۔ مکتبہ علم و فن۔ دہلی۔ ص ۴۹-۴۸

۲۔ آبلہ پا۔ رضیہ فیض احمد۔ مکتبہ علم و فن۔ دہلی۔ ص ۲۰۳

۳۔ کڑا۔ یہ لفظ عجیب ہو گا نزدیک کا بجز اصناف لفظ عجیب غالباً غلط چپ آیا ہے۔

۴۔ آبلہ پا۔ رضیہ فیض احمد۔ مکتبہ علم و فن۔ دہلی۔ ص ۱۰۲

کی سنکی۔

.....

اسے ہے جو تم میری عراقی بیگم کے کپڑے دیکھ لو۔ یہ گلابی اور لیس ادھر
 ادھر تنکی ہوئی اور مہین ایسا کہ جسم تو کیا جسم کے اندر کی چیزیں
 بھی دیکھ لو۔

کہیں کہیں رضیہ فیض احمد نے مزاح سے بھی کام لیا ہے۔ یہ مزاح کردار کے لب و لہجہ سے
 پیدا کیا گیا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

”جانے دو اس روم بیوے کی باتیں وہ تو جیسے سیدھا بلایت سے آرہا ہے۔
 ایمان کی قسم میں بتاؤں ہوں اسے کہ بیگم کیا کہہ رہی ہے۔ ایک دن بیگم
 نے اسے پانچ روپیہ دے کر کہا... گو... برنگ۔ کچن۔ اب بیک کھڑا
 کھڑا اس کا منہ دیکھے۔ اس نے پھر کہا۔ گو۔ مارکٹ کچن۔ اب
 بھی اس کی سمجھ میں نہیں آیا۔ تب میں نے کہا ارے مرغی کو کہہ رہی
 ہے۔ مرغی نے آجا جا رہے۔ تب وہ سمجھا۔ اب تک اس بات پر میں
 اس کا منہ بناؤں ہوں تو بگڑ کر کہوے ہے سچے پتہ تو ہے
 نہیں بیگم غلط بول رہی تھی۔ مرغی کو کچن نہیں چکن کہوے ہے
 ... لویہ تو اس کی حالت ہے۔“

طنز و مزاح دو الگ الگ اصناف ادب ہیں۔ ایک کا مقصد ناہمواریوں
 کی اصلاح ہے اور دوسرے کا مقصد صرف تفریح طبع کے موافق ہنرمندی ہے لیکن
 جب ان دونوں کی آمیزش ہو جاتی ہے تو اس دو آتشہ کی تخلیق ہوتی ہے جس
 سے سرور و انبساط کا سمندر موجیں مارنے لگتا ہے۔ دل سے واہ نکل پڑتی ہے۔

۱۔ آبلہ پا۔ رضیہ فیض احمد۔ مکتبہ علم و فن۔ دہلی۔ ص ۲۰۳

۲۔ آبلہ پا۔ رضیہ فیض احمد۔ مکتبہ علم و فن۔ دہلی۔ ص ۲۰۳

ذیل میں ایک اقتباس ملاحظہ ہو

”سناؤ تمہارے یہاں چیاؤں میاؤں کی کب تک اُتید ہے؟ اس
نے پوچھا۔ جب خدا کی مرضی ہوگی۔ اور خداوند مجازی کی۔
ہیں بے بی کی فراک امارتے آمارتے ہاتھ روک کر غدرانے غور سے
اُسے دیکھا۔ کچھ دیر وہ اسے نکھتی رہی پھر شرارت سے بولی۔ فانیو ائیر
پلاننگ ہے۔“

الفرض بقول ہمدون ایوب آبلہ پارضیہ فصیح احمد کا ایک خالص جذباتی ناول
ہے جو اپنے دلکش طنز و تحریر کی وجہ سے قاری کے دل و دماغ پر چھا جاتا ہے۔ کہانی میں
ذرا بھی جھول نہیں ہے۔ واقعات مربوط ہیں۔
علاوہ ازیں اس میں طنز و مزاح کی جعلگیاں بھی پائی جاتی ہیں جس سے
ناول کی دلکشی و شگفتگی میں اضافہ ہو گیا ہے۔

⑨ باب نہم

ماحول

آبلہ پا۔ رضیہ فصیح احمد۔ مکتبہ علم وحی، دہلی۔ ص ۲۱۳

آبلہ پا۔ اردو ناول پریم چند کے بعد۔ ہمدون ایوب۔ ستموند، بنامہ سب سے دستبند، ص ۶۹۔ مدینہ راجپوت

ماہصل

پیش نظر مقالے کا عنوان اردو ناول میں طنز و مزاح ہے چنانچہ گذشتہ اوراق میں اردو ناولوں میں طنز و ظرافت کے عناصر تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے مقالے کو نوا بواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ناول اردو ادب کو مغرب کی دین ہے۔ نقادوں اور ادیبوں نے ناول کی مختلف تعریفیں بیان کی ہیں۔ ڈینیئل ڈیفور کے نزدیک ناول نگار کو حقیقت نگار ہونا چاہیے اور اسے کوئی نہ کوئی اخلاقی سبق دینا چاہیے۔ مشہور ناول نگار فیلڈنگ کے خیال میں ناول نثر میں ایک طرزِ کہانی ہے۔ یعنی ایسے کہانی محدود سے باہر ہے۔ ان تعریفوں میں سے کوئی بھی ناول کا مکمل احاطہ نہیں کرتی۔ البتہ ہر فیصلہ سیکر نے کسی حد تک جامع و مانع تعریف کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ناول نثری فقے کے ذریعے انسانی زندگی کا ترجمان ہے اور شاعرانہ اور جذباتی نظریہ حیات کی بجائے ایک سائنٹفک اور ذہنی تنقید حیات کا عکاس ہے۔ کوئی داستان اسی وقت ناول ہوگی جب اس میں نثر کا اسلوب ہو۔ اس میں زندگی کی حقیقی تصویر پیش کی گئی ہو اور یہ تخلیق ایک خاص نقطہ نظر کے زیر اثر ایک رنگ و ربط کی حامل ہو۔

کہنے کو تو ناول کی بہت سی قسمیں ہیں لیکن دو زیادہ مشہور ہیں؛ رومانی ناول اور نفسیاتی ناول۔ موجودہ زمانے میں ناول کی ایک اور قسم بھی اہم ہے

جسے عصری ناول کہتے ہیں۔ بقول علی عباس حسینی یہ ناول وہ ہیں جن میں ایک محدود و مخصوص زمانے یعنی چار پانچ یا دس بیس سال کے حالات کسی ایک شخص یا خاندان کی وساطت سے پیش کیے گئے ہوں۔ حقیقت میں انھیں رومانی ناول کہنا زیادتی ہے۔ یہ زیادہ تر نفسیاتی ہوتے ہیں اور ان میں بجائے کسی فرد کے حالات کے ایک محدود عصر کے پورے طبقات کی نفسیاتی حالت بیان کی جاتی ہے۔ اس طرح کے ناول موجودہ عصر میں بکثرت لکھے گئے ہیں۔^۱

ناول کے عناصر ترکیبی میں پلاٹ، کردار، مکالمہ اور مناظر کی خاص اہمیت ہے لیکن ہنسن اور فورڈ کے نزدیک زمان و مکان، نظریہ حیات اور اسلوب بیان بھی ناول کے عناصر میں شامل ہیں۔ کوئی شک نہیں کہ ان عناصر کی شمولیت سے ناول بے کنار وسعت کا حامل ہو جاتا ہے۔ طنز و مزاح کی آمیزش سے ناول میں شگفتگی، دلکشی اور ایک خاص قسم کا استہزا پیدا ہوتا ہے۔

مقالے کے دوسرے باب میں طنز و مزاح کی تعریف اور اس کی ماہیتوں پر غور کیا گیا ہے اور یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ناول میں اس عنصر کی شمولیت سے کس نوع کے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ شعر و ادب میں انسانی سے گہرائی اور گیرائی پیدا ہوتی ہے اور یہ خیال بڑی حد تک درست بھی ہے لیکن یکسانیت بیزاکن بھی ہو سکتی ہے اور اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انسان زندگی کی لمبائیوں اور اداسیوں سے نجات پانا چاہتا ہے اور اس سے موافقت کا ایک بڑا حربہ یہ ہے کہ حسن مزاح کی لطافت سے کام لیا جائے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ مزاح بے مقصد ہو یا با مقصد۔ اس حقیقت سے انکار شاید ممکن نہ ہو کہ مقصد کو پیش نظر رکھے بغیر کوئی بھی مزاحیہ یا غیر مزاحیہ تخلیق کامیاب نہیں ہو سکتی۔ عام طور پر مزاح سے ذاتی تنقید مراد ہوتی ہے جس کے معنی یہ ہیں

کر کی فکر، شخصی خامیوں کی ہنسی اڑائی جلتے یعنی اسے انشاء تمغہ بنانے کے لیے ضلع جگت، پھکر بازی، پھبتی، طعن و تشنیع، استہزا وغیرہ سے کام لیا جائے۔ یہ باتیں مزاح کی بہت سطح سے تعلق رکھتی ہیں۔ اچھی مزاحیہ تخلیق اس سطح سے بلند ہوتی ہے اور ذاتی تنقید سے بالاتر ہو کر محالات، سماج، معاشرے سیاست اور ماحول کی اہل و عیال کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتی ہے۔ اس طرح بقول کرشن "مزاح طنز میں تبدیل ہو جاتا ہے اور رکات سے گریز کرتے ہوئے انسانی ماحول کا بہترین نقاد بن جاتا ہے۔" اس باب میں طنز و مزاح کے فرق کو واضح کرنے کے لیے مختلف انستروں اور نقادوں کے خیالات سے بحث کی گئی ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ طنز زندگی اور ماحول سے برتری کا ائیدہ ہوتا ہے اور اس میں غالب غنہ نشینیت کا ہوتا ہے۔ چنانچہ طنز نگار جس فریاد پرست کا فحکہ اڑاتا ہے۔ دراصل اس سے متنفر ہوتا ہے اور اس میں اصلاح کا خواہاں ہوتا ہے۔ چنانچہ طنز میں مقصدیت ہوتی ہے۔ اس کے برعکس مزاح زندگی اور ماحول سے انس اور مغایرت کے جذبے کی پیداوار ہے۔ مزاح نگار کسی فریاد پرست پر ہنسنے کے باوجود اس سے محبت کرتا ہے۔ بنظر طنز و مزاح کی حدود الگ الگ ہیں، لیکن فی الواقع ایسا نہیں ہے۔ جب تک دونوں کی آمیزش خوش اسلوبی اور چابکدستی سے نہ کی جائے اس وقت تک طنز و مزاح کو ادبی حیثیت حاصل نہیں ہوتی اور ایسی تمام تخلیق لطافت کی بجائے رکات کی حامل بن جاتی ہے۔

تیسرے اور چوتھے ابواب میں "اردو نثر میں طنز و مزاح کی روایت" کا جائزہ لیا گیا ہے۔ چونکہ عمومی طور پر اردو کی تمام اصناف ادب فارسی کے زیر سایہ پروان چڑھی ہیں اور ناول کی صنف ہمارے ہاں انگریزی ادب کے زیر اثر آتی ہے۔ اس لیے ادبی پس منظر کو واضح کرنے کے لیے انگریزی اور فارسی ادب میں طنز و مزاح کی روایت پر ایک طائرانہ نگاہ بھی ڈالی گئی ہے۔ اردو نثر میں ظرافت کا سلسلہ قدیم

۱۲ تعارف کرشن چندر۔ مشورہ نگار۔ طابعہ عبدالغفور ص ۱۲

دستانوں سے ہی شروع ہو جاتا ہے جن میں کہیں کہیں شوخ رنگوں کا امتزاج نظر آتا ہے لیکن اس امتزاج کی نوعیت کچھ ایسی ہے کہ ان داستانوں کے بعض مقامات پر قاری کی استہزائیہ حس بیدار ہو جاتی ہے۔ میرامن کی "باغ و بہار" بعض خصوصیات کی وجہ سے قابل قدر ہے لیکن اس میں ظرافت کی جھلکیاں شاذ و نادر ہی ملتی ہیں اس کے برعکس رجب علی بیگ سرور کی "فسانہ عجائب" اپنے چست انداز نگارش مکالمات کی برجستگی کے زیر اثر کہیں کہیں سے ظرافت کی جلوہ گری دکھاتی ہے۔ داستان "امیر حمزہ" اور "طلسم ہوشیار" کے کچھ حصے خصوصاً عمر و عیاد اور ان کی ذریات کے کارنامے بھی ظرافت شان رکھتے ہیں۔ اردو کے نثری ادب میں داستانوں کے بعد سب سے پہلے لطیف مزاح کی دلتواں جھلکیاں غالب کے خطوط میں نظر آتی ہیں۔ جو انگریزی نثر میں ایڈین اور اسٹیل کی تحریروں سے ٹکر لیتے ہیں۔ غالب کے مزاحیہ اسلوب کا خاص وصف یہ ہے کہ وہ دوسروں سے زیادہ اپنے آپ پر ہنستے ہیں اور اپنی ہی بات کو انشاء تمغہ بناتے ہیں۔ بعد ازاں طنز و مزاح کی جلوہ گری ہمیں منشی سجاد حسین کے اخبار "اودھ پنچ" کے صفحات میں اپنے شباب پر سمجھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ "اودھ پنچ" سے پہلے سید احمد نذیر احمد اس اسلوب کی بنیاد رکھ چکے تھے لیکن طنز و مزاح کا جو نیا رنگ "اودھ پنچ" نے پیش کیا وہ زیادہ شوخ اور ساتھ ہی بصیرت افروز بھی تھا۔ "اودھ پنچ" کے مضمون نگاروں کی نگارشات میں کہیں کہیں عہری رجحانات کی کارفرمائی بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ اس دور کے لکھے والوں میں رتن ناتھ سرشار، منشی سجاد حسین اور نواب سید محمد آزاد زیادہ مشہور ہیں۔ اپنے پیشروؤں کی تحریروں کے مقابلے میں "اودھ پنچ" کے لکھے والوں میں سے بیشتر کے انداز میں طعن و تشنیع، زہرناکی و بیباکی کے عناصر نسبتاً زیادہ صاف نظر آتے ہیں۔ البتہ بلند پایہ ظرافت ان کی تحریروں میں عموماً کم ہے۔ اس دور کے ناول میں طنز و مزاح پر بحث کے لیے چونکہ آئندہ باب مخصوص تھا اس لیے ان سے گریز کرتے ہوئے دیگر اصناف ادب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ بعد کے آنے والوں میں مہدی الافادی، میر محفوظ علی ہالائی اور فرحت الشیبیگ کی لطیف ظرافت قابل

توجہ ہے۔ ان کے علاوہ سلطان حیدر جوش، ملازموزی، حسن نکی می، نیاز فتح پوری، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، شفیع دہلوی، شفیع الرحمن، کنھیالال، پر، فکر، نوشی، فرحت کاکوروی اور بعض دیگر ادیبوں کے یہاں طنز و مزاح کا روپ اور زیادہ بکھار کے ساتھ سامنے آئے۔ ان کے یہاں طنز و مزاح کی جو کیفیت نظر آتی ہے وہ کسی جانتے بس نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔ الغرض ان دونوں ادیبوں میں بہ استثنائے اولیٰ اردو کی تمام اصناف ادب مثلاً شاعری، داستان، مکتوب، نثر، انشائیہ، خاکہ، مزاحیہ مضمون، ڈراما، سفرنامہ، آپ بیتی، صحافتی ادب وغیرہ میں طنز و مزاح کے ارتقائی سفر کا مجموعی جائزہ لیا گیا ہے۔

مقالے کے باب چہم میں "ناول میں طنز و مزاح کی اہمیت"۔ روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس باب کے مطالعہ سے واضح ہو گا کہ اردو ناول کو فضول صنف ادب بنانے میں طنز و مزاح کا بڑا دخل ہے۔ مزاح نے اگر دلوں کو فرحت ناک کی بخشی ہے تو طنز نے اپنے نشتر سے سماج کے دکھتے ہوئے ناسوروں کو چھڑا ہے اور ہمیں اپنی خامیوں کا احساں دلا کر ان کی اصلاح پر آمادہ کیا ہے۔ طنز و مزاح سے قطعاً عاری ناول کی حیثیت بالکل ایسی ہی ہے جیسے جلازمیوں میں موسم خزاں کی یکسر بے آب و رنگ اور غیر شگفتہ قاری اس کو دل پر جبر کر کے پڑھے گا۔ ناول میں طنز و مزاح کی آمیزش سے نہ صرف قاری کے دل کو فرحت حاصل ہوتی ہے بلکہ ناول نگار کو اپنے مقصد کے حصول میں بھی مدد ملتی ہے۔

در اصل یہ باب انیسویں صدی کے اردو ناول میں طنز و مزاح کے تجزیے پر مشتمل ہے۔ اردو ادب میں ناول نے صحیح معنوں میں بیسویں صدی میں اپنی حیثیت مستحکم کی لیکن اس کے ابتدائی نقوش انیسویں صدی میں سامنے آچکے تھے۔ طنز و مزاح کے میدان میں انیسویں صدی اصل میں اردو پنچ کا عہد ہے۔ لیکن اس کے طنز و مزاح کی نوعیت زیادہ تر صحافتی اور سطحی ہے۔ اس صدی کے کچھ ممتاز ادیبوں نے ناول بھی لکھے اور ان میں طنز و مزاح سے بھی کام لیا ہے۔ میری مراد ڈپٹی نذیر احمد رتنی

ناٹھ سرشار، منشی سجاد حسین اور نواب محمد آزاد سے ہے۔

نذیر احمد کا تعلق اسی دور سے ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ناول کو شگفتہ بنانے کے لیے وہ طنز و مزاح سے کام لینے کا آرٹ جانتے ہیں خصوصاً ان کے مشہور ناول "توبہ النصوح" میں ظاہر واریک کا کردار نہ صرف اپنے عہد کی نمائندگی کرتا ہے اور معاشرے کے کھوکھلے پن کی اس طرح عکاسی کرتا ہے کہ اس دور کی حقیقی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے بلکہ اپنی حرکات و سکنات اور طرز گفتگو سے قارئین کو مسکرانے پر مجبور بھی کرتا ہے۔

منشی سجاد حسین کا ناول "عاجی بغلول" اور سرشار کا "فسانہ آزاد" دونوں اگرچہ اس زمانے کی طنز و مزاح نگاری کے اولین نقوش ہیں لیکن جامعیت کے اعتبار سے دونوں ہی عہد آفریں ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ سرشار کے خوبی کا کیرکٹر سجاد حسین کے عاجی بغلول سے زیادہ متفوع ہے۔ ہر چند کہ "عاجی بغلول" ڈکسن کے پیک وک ایباز کا ناممکمل اور ناقص جبر ہے لیکن بقول رشید احمد صدیقی "اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ عاجی بغلول" طنز و مزاح میں منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ اس دور کا ایک اور قابل ذکر طنزیہ و مزاحیہ ناول نواب محمد آزاد کا "نوابی دربار" ہے لیکن فنی اور ادبی خوبیوں کے اعتبار سے یہ "عاجی بغلول" یا "فسانہ آزاد" کے مرتبے کو نہیں پہنچتا۔

انیسویں صدی کے مندرجہ بالا ناول نگاروں میں "شاید" کی حیثیت منفرد ہے۔ انھوں نے ہم عصر زندگی اور معاشرے کے بے شمار پہلوؤں پر نظر لیافانہ انداز میں روشنی ڈالی ہے اور جزئیات نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ نیز مختلف حالات و حوادث پر ایک خاص زاویے سے اظہار خیال کیا ہے۔ ان کی تحریروں میں مخصوص الفاظ اور فقرات کا شگفتہ و برجستہ استعمال سونے پر سہاگے کا کام کرتا ہے۔

باب ششم اردو کے خالص طنزیہ و مزاحیہ ناولوں کے تنقیدی تجزیوں کے لیے مختص کیا گیا ہے اور اس میں انیسویں صدی کے "فلسفہ آزاد" اور "میں نظری و فسادات کے طور پر شمولیت کا مستحق سمجھا گیا ہے۔ بیسویں صدی میں اردو میں مذہب و ادب کو بطور اہم صنف ادب استحکام حاصل ہوا بلکہ چند خالص طنزیہ و مزاحیہ ناول بھی نظر عام پر آئے۔ عہد جدید کے ایسے تمام اہم ناولوں کا تنقیدی تجزیہ کرنے کی باتیں کی گئی ہیں جو خالص طنزیہ و مزاحیہ تخلیقات میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ انیسویں صدی سے بیسویں صدی تک آنے والے طنزیہ و مزاح کا فنی احاطہ سے لطیف تر ہوا گیا ہے۔ عظیم ہیگ یونانی کی تصنیفات میں سے مذہب و مزاحیہ ناول کی تعریف یہ ہوا ہے کہ اس کے لیے "اگر آپ میں طنزیہ و مزاح کا ایک نیا پہلو سامنے آتا ہے۔ ان کی مزاح نگاری قلندرانہ ذہنیت کی علامت ہے جس میں حسن و قبح دونوں کی آمیزش ہے۔ حیوانی گوارا و بیان۔ کمال قدرت حاصل ہے جس کی بنا پر ان کے ناولوں میں مری سمیت کی پیدا ہو گئی ہے انہیں تصویر کا دوسرا رخ یہ ہے کہ "شری ہری میں سرائے ہی شان کا فرما نظر آتی ہے" بقول وزیر آغا ان کی نگارانی مرتبہ ہوئی ہے اور ان کی سطح اتنی لیٹ ہو جاتی ہے کہ انسان سمجھتا ہے اور اصلاحی پہلو پر وہ ضرورت سے زیادہ زور دیتے ہیں۔ شوکت تھانوی نے ظرافت و مضامین بھی لکھے اور طنزیہ مزاحیہ ناول بھی مان کے مزاحیہ ناولوں کی تعداد بڑھا دیا۔ جنہوں تک پہنچتی ہے۔ لیکن ان میں گتیا اور "انشاء اللہ" منازحیت کے مالک ہیں۔ شوکت واقعات کی پیشکش اور الفاظ کی اٹھ پھیر سے مزاح کی صورت پیدا کرنے میں اپنا جواب نہیں رکھتے لیکن ان کے یہاں موضوعات کی تکرار بعض اوقات گراں گزرنے لگتی ہے۔ طنز ان کے ناولوں میں ضمنی حیثیت رکھتا ہے اور مزاح کو فوقیت حاصل ہے۔ مقصد

۱۔ اردو ادب میں طنز و مزاح - وزیر آغا - ص ۲۰ (ہندوستانی ایڈیشن)

بھی ان کے ہاں کم کم ہے۔ نندو لایسی نے بھی ان کی ادبی بالیدگی کو نقصان پہنچایا ہے۔ بایں ہر اپنے ان ناولوں کی وجہ سے انھیں تاریخ ادب مدتوں فراموش نہیں کر سکے گی۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے طنز و مزاح میں لطف و انبساط کی کیفیت کا غلبہ آزادی سے قبل تک رہا۔ اس کے بعد صورت حال بدل گئی اور ظرافت کی جگہ سنجیدہ مزاح نے لے لی جو نتیجہ تھی سہانے خوابوں اور حسیں آرزوؤں کے پامں ہو جانے کا۔ اس طرح اظہار خیال میں طنز کی نشریت زیادہ آگئی اور اس دور کے اکثر ادیبوں کی نگارشات میں طنز کی تیزابیت نظر آتی ہے۔

کرشن چندر کے یہاں طنز و مزاح کا جو سرمایہ ملت ہے وہ ہر اعتبار سے وقیع ہے۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس اس میں ان کے مشاہدہ اور تخیل کی شادابی کے ساتھ ساتھ ان کی بے لاگ عقلیت پسندی اور بے داغ انسان دوستی کا بھی ہاتھ ہے۔ وہ زندگی اور معاشرے کی ناہمواریوں کا نظارہ ایک خاص ذہنی بلندی سے کرتے ہیں۔ ان کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ ان کی تخلیق یکسانیت اور تکرار کے عیب سے داغ دار نہیں ہوتی۔ کرشن چندر جہاں مناظر کی تصویر کشی اور اپنی انسان دوستی کے لیے مشہور ہیں وہیں ان کی سیاسی بصیرت بھی درجہ کمال کو پہنچی ہوئی ہے۔ ہندوستان ایک جمہوری ملک ہے اور جمہور کے نمائندوں کے ذریعہ حکومت کی تشکیل عمل میں آتی ہے۔ مگر یہ نمائندے کس سانچے کے ڈھلے ہوئے ہیں اسے کرشن چندر نے اپنے طنزیہ ناولوں میں ایک گدھے کی سرگزشت اور گدھے کی واپسی میں پیش کیا ہے۔ ان ناولوں میں کرشن چندر کی رنگ و ظرافت ایسے انداز سے پھڑکی ہے کہ اس کے نتیجے میں بلند مرتبہ فن پارے وجود میں آئے۔ بقول وزیر آغا وہ فطرتاً حساس ہیں۔ ان کی نظریہ تیز ہے اور انھیں ماحول کا گہرا شعور حاصل ہے۔ نتیجتاً ان کی طنز کا افق وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا ہے۔ "ایک گدھے کی سرگزشت" کا مرکزی کردار ایک

۱۔ ماہنامہ شاعر (پیش) ہم عصر ادب نمبر ۱۹۹۸ء ص ۲۵۳ - (مدیر: اجماع صدیقی)

۲۔ اردو ادب میں طنز و مزاح - وزیر آغا - ص ۲۶ (ہندوستانی ایڈیشن)

گدھا ہے جو دوسروں سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ وہ انھیں کی طرح بڑھنے لگتا بولتا، دفتروں کو ٹھیوں کے چکر لگاتا ہے مگر ہے وہ باشعور گدھا اور ایسے لوگوں کی علامت بن کر سامنے آیا ہے جو ضرورت مند ہیں اور صبح و شام دہروں کے حصار کاٹتے رہتے ہیں۔ اس ناول میں کرشن چندر نے ملک کے سیاسی اور دفتری نظام کے کھوکھلے پن پر گہری جوٹ کی ہے۔

عصمت چغتائی کے ناول "ٹیرھی بکیر" اور "صدی" میں طنز کی نشتر زنی کا عنصر بدرجہ فائیت نمایاں ہے۔ ان کو روتی بسورق، ماتم کر قیاسو نیت سے ہمیشہ اہرت رہی۔ خواہ مخواہ کی وفاداری اور وہ خوبیاں جو شرقی عورت کا بوجھ بن جاتی ہیں۔ ان کی نظر میں لعنت ہیں۔ اس بنا پر ان کے ناولوں میں ممانہ سے کی کہ دیوں کا نفی عکس نظر آتا ہے جس نے ان کی نشتر زنی کو کاری سے کاری بنا دیا ہے۔ ان کی طنز پر تخلیقات میں سے "ٹیرھی بکیر" اور "صدی" اس خیال کی تائید میں پیش کی جاسکتی ہیں۔

مشتاق یوسفی کے یہاں رشید احمد صدیقی اور پطرس کے لطیف و بلیغ طنز و مزاح کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ ان کی تحریروں میں عہدی بصیرت اس شان سے جھلکتی ہے کہ اس کا رنگ و روپ سب سے الگ ہو گیا ہے۔ زرگزشت اصل میں ان کا اپنی سرگزشت نظر آتی ہے۔ وہ بپے تلے الفاظ میں بڑے پتے کی بات کہہ جاتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی تخلیقات میں انفرادیت پیدا ہو گئی ہے۔

کرنل محمد خان اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب میں تانہ ترین اور خوشگوار اضافہ ہیں۔ ان کی پہلی ہی تصنیف "بجنگ آمد" نے ادبی حلقوں کو فی الفور اپنی جانب متوجہ کر لیا تھا۔ یہ ناول نہ تخلیق ان کی فوجی زندگی سے متعلق یادداشتوں کی حکایت لذیذ ہے۔ اس میں واقعات کی پیشکش الفاظ کی اٹ پھیر اور خود اپنے اوپر ہنس کے اسلوب نے بڑی شگفتگی اور تازگی پیدا کر دی ہے۔ مشتاق یوسفی اور کرنل محمد خان کی موخر الذکر دونوں تصانیف اردو کے خالص طنزیہ و مزاحیہ ناولوں

میں اسی نوع کی سوانحی تخلیقات ہیں جہاں کہ سنجیدہ ناولوں میں قرۃ العین حیدر کا "کار جہاں دراز" ہے ہرزبان کے فنکشن میں کچھ کردار ایسے ہوتے ہیں جن کی حیثیت لافانی ہو جاتی ہے۔ شیکسپیر کی میکبثہ، طالسٹائی کی انا کرینا، فردوسی کا رستم، کالیداس کی شکنت لا وغیرہ اس کی روشن مثالیں ہیں۔ اردو ادب کی مختلف اصناف میں بھی ایسے کردار موجود ہیں۔ مثنویوں کی بدر مینر، بکاوی اور تاج الملوک، داستان کے امیر حمزہ، جان عالم اور ماتم طائی نیز ناول کے املہ و جان، ہوری اور گوتم نیلمبر وغیرہ ایسے نکل اور بھرپور کردار ہیں جنہیں تاریخ ادب کسی فراڈش نہیں کر سکتی۔ میرے خیال میں اردو کی کسی بھی صنف ادب نے اتنی بڑی تعداد میں ناقابل فراموش کردار پیش نہیں کیے جتنے کہ طنزیہ و مزاحیہ ادب میں نظر آتے ہیں۔ مقالے کے باب ہنتم میں ایسے ہی مزاحیہ کرداروں سے بحث کی گئی ہے اور اولاً مزاحیہ کردار کی اہمیت و افادیت پر غور کرنے کے بعد سرشار کے خوجی، نذیر احمد کے ظاہر دار بیگ، مرزا سواکے گوہر مرزا اور مولوی صاحب، سرشار کی ہیلن، ہنسی سجاد حسین کے حاجی بخلول، امتیاز علی تاج کے چچا چکلن اور تخلص بھوپالی کی پاندن والی خالہ نیز حضور میاں جیسے مزاحیہ کرداروں کے تجربے پیش کیے گئے ہیں۔ امتیاز علی تاج کے چچا چکلن کی شکل میں ہم اردو ادب کے صحیح ترین مزاحیہ کردار سے متعارف ہوتے ہیں۔ یہاں لفظی بازیگری نظر آتی ہے نہ عملی مذاق یا مضحکہ خیز طبع سے مزاح کی صورت پیدا کی گئی ہے بلکہ صرف بدحواسیوں اور اعمال کی ناہمواریوں سے فطری انداز میں ظرافت اور مضحکہ خیز واقعات کی پیشکش نے ایک نہایت ظریف کردار کو جنم دیا ہے۔

تخلص بھوپالی نے اپنے منفرد کردار پاندن والی خالہ کے ہودے میں بھوپالی کی عظمت رفتہ کو یاد کیا ہے جس طرح انشاء نے "دریائے لطافت" میں بی نورن اور میر غفر علی کی مدد سے دلی کی زبان اور تہذیب کا نقشہ کھینچا ہے۔ تخلص بھوپالی نے یہ کام پاندن والی خالہ اور غفور میاں سے لیا ہے۔ جب یہ دونوں مزے لے لے کر اگلے وقتوں کی بات کرتے ہیں تو تخلص بھوپالی ان میں مقامی زبان کی چاشنی ملا کر انھیں اور مزید ارباب دیتے ہیں۔ ان کے ان کرداروں کے خیر میں طنز کی لہجہ کے

ساتھ مزاح کی مٹھاس بھی شامل ہے۔ چونکہ خوبی اور دیگر کردار کے بارے میں متصل گفتگو کئی مقامات پر کی جا چکی ہے اس لیے یہاں ان کے اعادے سے اجتناب جاتا ہے۔

مستقل بالغات طنزیہ اور مزاحیہ ناولوں (جن سے اب مستثنیٰ ہیں) کی گئی سنی اور غالباً مزاحیہ کرداروں (جن کے لیے باب پنجم و نصف کے علاوہ طنز و مزاح سے پرانیہ بیان کے طور پر بھی کام لیا گیا ہے۔ شاید ہی اس کا کوئی ایسا ناول ہو جس میں طنزیہ اور مزاحیہ اسالیب کی جھلک کسی تکسی مقام پر نظر نہ آتی ہو یا کوئی چھوٹا موٹا ضمنی کردار اپنی حرکات و سکنات سے مضحکہ خیزی کا نشانہ نہ بنے ہو۔ اس اردو کے چھوٹے بڑے تقریباً تمام ناول طنز و مزاح سے استفادہ کرتے ہیں۔ اس نظریے کے ثبوت میں نعلے کا باب ششم مد خط کیا جاسکتا ہے جس میں رد و کتبہ

بڑے در مشہور و معروف ایسے ناولوں کا جائزہ لیا گیا ہے جس کا محیار مسلمہ انصاف ہے اور جو سنگ ہائے میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس ضمن میں نگورن، زیمیندا، "آنگر (فدیکہ مستور)" اداس نسلیں (عبداللہ حسین)، خدا کی بستی (شوکت صدیقی)، "آگ کا دریا" آخر شب کے ہم سفر اور کار جہاں دراز ہے (قرۃ العین حیدر)، ایک چادر میلی (راجندر سنگھ بیدی)، "آبلہ پا" (رضیہ فیض احمد)، جیسے امتیازی حیثیت رکھنے والے ناولوں کے وہ اجزاء روشنی میں لائے گئے ہیں جن میں طنز و مزاح کا پہلو نمایاں ہے یا جہاں طنزیہ اور مزاحیہ اسالیب اور برائیوں سے کام لیا گیا ہے۔

ان تمام ابواب کی روشنی میں چند دلچسپ حقائق ابھر کر سامنے آتے ہیں اور ہم دیکھتے ہیں کہ اردو زبان کے عہد آغاز اور ابتدائی دور میں ہی طنز و مزاح کے نفوذ نظر آنے لگتے ہیں جن کی مثالیں امیر خسرو کی تخلیقات (اکمل، کہ مکرنیاں، رد سخن وغیرہ) اور جعفر کی زلیات سے پیش کی جاسکتی ہیں۔ یہی صورت حال اردو نثر کی ممتاز اور اہم صنف ادب ناول کے ساتھ بھی ہے۔ سرسید اور حالی کی جاری کردہ اصلاحی ادب کی تحریک کے نتیجے میں سنجیدہ نثر پر دوش، دوش انگریزی

کے زیر اثر اردو میں جنم لینے والے ناول سے بھی سنجیدگی کی ہی توقع کی جاسکتی تھی۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ ہمارے یہاں طنز و مزاح کی روایت نے بھی عین اسی زمانہ میں اپنی حیثیت کو استحکام بخشا ہے۔ میری مراد "اودھ پنچ" کے مصنفین سے ہے۔ طنز و مزاح کے اثر کا یہ دائرہ محض رتن ناتھ سرشار اور ان کے ہم خیال معاصرین تک ہی محدود نہیں بلکہ سرسید کے رفیق خاص ڈپٹی نذیر احمد تک کو اپنے احوال میں لیتا ہے اور "توبۃ النصوح" جیسے بالکل ابتدائی اور اصلاحی ناول پر بھی طنز و طراشت کی پرچھائیں پڑتی ہیں۔ جس کے نتیجے میں مرزا ظاہر دار بیگ جیسا طنزیہ و مزاحیہ کردار وجود میں آتا ہے۔ ناول کے اس خوشگوار آغاز سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس کی روایت میں طنز و مزاح کی کتنی اور کیسی کار فرمائی ہوگی۔ چنانچہ اردو میں ناول کی تقریباً سو سو سالہ تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ اس مختصر سی مدت میں نہ صرف سرشار، عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، کرشن چندر، عصمت چغتائی وغیرہ نے بیسیوں مستقل طنزیہ و مزاحیہ ناولوں سے دامن ادب کو مالا مال کیا۔ بلکہ مشتاق یوسفی اور کرنل محمد خاں وغیرہ نے جدید ترین پیرایہ میں مزاحیہ ناول لکھے۔ یہ ضرور ہے کہ اس رویہ میں "پرنس علی" (ابن صفی) جیسے کچھ عامیازہ مزاحیہ ناول بھی وجود میں آئے لیکن یہ صورت حال تو تقریباً ادب کی تمام اصناف میں دیکھی جاسکتی ہے۔ یہاں اس نکتے کی طرف بھی توجہ مبذول کرانا چاہوں گی کہ عام طور پر ہمارے ناقدین اردو میں معیاری ناولوں کی قلت کا شکوہ کرتے آئے ہیں اور آج بھی ہزار ہا ناولوں کے انبار میں محض آٹھ دس اردو ناولوں کو ہی بلند مرتبہ حاصل ہے۔ یہاں سوال اٹھایا جاسکتا ہے کہ کلیتاً طنزیہ و مزاحیہ ناولوں میں سے کیا کوئی ایک بھی اس پائے کا ہے کہ اسے عظیم ناول کا درجہ دیا جاسکے۔ اس سوال کا جواب ہمیں اردو ادب کے وسیع تناظر میں دینا ہوگا۔ ہمارے یہاں عام طور پر طنز و مزاح کو سنجیدہ ادب کے مقابلے میں ثانوی درجے کی چیز سمجھا گیا ہے۔ جس کی روشن مثال اکبر الہ آبادی ہیں جنہیں عظیم طنزیہ و مزاحیہ شاعر کا مقام تو عطا کر دیا گیا ہے لیکن

اگر کوئی طالب علم انھیں پڑھے، غالب اور قبّال جیسے تعلیم الملوکیت نساء میں انھیں
میں شمار کرنے لگے تو اس کی سادہ لوحی پرستی آتی ہے۔ یہی کمیت طرز اور
مزاحیہ ناولوں کی بھی ہے اور ان میں سے کسی ناول کو بھی ہم ناولوں میں اس
نسل میں کاہم پتہ نہیں قرار دے سکتے اور اگر ہم عظیم مکتبہ خفائی اور یمنیہ کا
ہم قامت ناول نگار قرار دیں تو ہماری بھی پستی پستی کی حالت کا ماحول
مزاحیہ ناول کے باب میں خفائی کی عظمت مسلم ہے۔ سنجیدہ ناول کے مقابلے میں طرز
اور مزاحیہ ناول کی کم تاحی کا سبب یہ ہے کہ ناقص اس میں غالباً اپنے ناول
میں ایک منظم نظریہ حیات کا رد مانتا ہے۔ جب کہ موجودہ دور میں غریب لطیف انبساط
سے زیادہ ہوتی ہے البتہ خالص طرز یہ ناول جس کی مثالیں کرشن چندر اور مصدق
خفائی کے یہاں زیادہ روشن ہیں۔ اپنی مقصدیت اور فلسفہ زایت کی بنا
پر عام مزاحیہ ناول کی سطح سے بلند ہو جاتے ہیں۔ اسی لیے میری ناقص رائے میں
کرشن چندر کا ایک گدھے کی سرگزشت اور گدھے کی واپسی نیز مصدق
خفائی کی میڑھی لکیر اور خفائی آزادانہ حیثیت سے بھی بلند مرتبہ ناول ہیں۔
خواہ وہ عظیم ناول کی اس حد کو نہ چھوتے ہوں جس پر آگ کا دریا فائز ہے۔
مزید برآں کوئی فیصلہ کرنے سے پہلے اس پہلو پر بھی نگاہ کرنی ہوگی کہ ظاہر
بیگ، خوجی، حاجی بخلول، چچا چککن اور ایسے ہی متعدد مزاحیہ کردار اردو ادب
کو طرز و مزاح کی دین ہیں نیز جیسے زندہ اور جیتے جاگتے لافانی کردار جس بڑی
تعداد میں طرز و مزاحیہ ناولوں نے دیے ہیں ویسے اور اتنے لافانی کردار سنجیدہ
ناولوں کے حصے میں نہیں آتے۔ سرشار کے فساد آزاد میں فنی اعتبار سے خواہ
کتنی ہی خامیاں کیوں نہ ہوں اور بحیثیت ناول اسے ہم کتنا ہی ناقص کیوں نہ
قرار دیں اس حقیقت سے شاید ہی کسی کو انکار ہوگا کہ خوجی اور فکشن کا سب
سے بلند قامت اور سب سے زیادہ یاد رکھا جانے والا کردار ہے۔ اردو ناول
میں اولاً مزاح کا غلبہ رہا۔ بعد ازاں طرز و مزاح کی آمیزش سے کام لیا گیا

اور آخر میں طرز کا عنصر جزو غالب بن گیا اور موجودہ دور میں خالص طرز و
مزاحیہ ناولوں کی جگہ عام طور پر سنجیدہ ناولوں میں موقع بہ موقع طرز یا اسالیب
کی کارفرمائی عام ہو گئی ہے اور یہ طریقہ کار اتنا پُر اثر اور مقبول ثابت ہوا کہ
ناول کے علاوہ سفر نامے (مثلاً ابن انشا، مجتبیٰ حسین، مستنصر حسین، نار و غیرہ
کی نگارشات) تنقیدی مضامین و مقالات (مثلاً ظہ انصاری، سلیم احمد، وارث
علوی اور مظفر حنفی کی تنقید) اور اخبارات کے ادبی کالموں (مثلاً ابن انشا،
انتظار حسین، مشفق خواجہ وغیرہ کی تحریریں) میں بھی شگفتہ طرز کی بیش از بیش
کارفرمائی دیکھی جاسکتی ہے۔

صنعتی ترقیوں کے اس مشینی دور میں انسان کی زندگی زیادہ سے زیادہ مضبوط
ہوتی جا رہی ہے جس کے اثرات ادب پر بھی مرتسم ہو رہے ہیں۔ شنیویں اور طویل
نظموں کے مقابلے میں مختصر نظموں اور غزل کی مقبولیت اس کا ثبوت ہے۔ ضخیم
داستانوں اور وسیع کینوس پر مبنی ناولوں کی جگہ ناولٹ، افسانے بلکہ افسانچے
اور مٹی کہانیاں لے رہی ہیں۔ یہی صورت حال طرز و مزاحیہ ناول کی بھی ہے۔
جو عہدہ حاضر میں کم لکھا جا رہا ہے اور اس کی بہ نسبت مزاحیہ مضمون اور انشائیہ
کی مقبولیت بڑھ رہی ہے۔ معاشرے کی تبدیلیوں کے ساتھ ادبی رجحانات بھی
بدلتے رہتے ہیں۔ طرز و مزاحیہ ناول کا مستقبل بھی عام ناول کے ساتھ خرابا ہوا
ہے۔ خواہ خالص طرز و مزاحیہ ناول کے لیے فضا سازگار نہ ہو سچ بھی عام ناولوں
میں طرز و مزاح کا استعمال اس وقت تک رائج رہے گا جب تک یہ صنف ادب
زندہ ہے۔

کتابیات

کتاب اردو

- ۱۔ آئینِ بادشاہی خدیوہ مستور لاہور: پبلشنگ ہاؤس آئی، بی، ہندوستانی ایڈیشن
- ۲۔ اردو ادب میں طنز و مزاح ڈاکٹر وزیر آغا اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، بی، ہندوستانی ایڈیشن ۱۹۸۲ء
- ۳۔ ابن الوقت ڈپٹی نذیر احمد اترپردیش اردو اکیڈمی (کھنؤ)
- ۴۔ ابن الوقت ڈپٹی نذیر احمد مرتبہ: ڈاکٹر فلیق انجم مکتبہ جامعہ (نئی دہلی)
- ۵۔ انتخابِ فقہ مرتبہ: نامہ سیتا پوری باراؤل
- ۶۔ اردو ادب کی ایک صدی ڈاکٹر سید عبداللہ حسن بک ڈپو (دہلی) ہندوستانی ایڈیشن
- ۷۔ اداس نسلیں عبداللہ حسین اردو پبلشر (کھنؤ) ہندوستانی ایڈیشن
- ۸۔ ارسطو سے ایلینٹ تک مرتب و مترجم: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس (دہلی) ڈاکٹر جمیل جالبی ہندوستانی ایڈیشن
- ۹۔ اردو ادب میں طنز و مزاح غلام احمد رفیق اکوڑی پہلا ایڈیشن
- ۱۰۔ ایک چارو نسلی سی راجندر سنگھ بیدی مکتبہ جامعہ (نئی دہلی) بار دوم جولائی ۱۹۸۵ء
- ۱۱۔ اردو ادب میں خاکہ نگاری ڈاکٹر صابرہ سعید مکتبہ شعر و حکمت (حمد آباد) بار اول ۱۹۷۸ء
- ۱۲۔ انشا اللہ شہکت کھانوی حاتی پبلشنگ ہاؤس۔ (دہلی) طبع ششم
- ۱۳۔ افلاکِ سلیم مولانا وحید الدین سلیم مکتبہ جامعہ (نئی دہلی) ۱۹۷۲ء
- ۱۴۔ انشائے ماجد احمد نول عبدالماجد دیباوی نسیم بک ڈپو (کھنؤ) دوسرا ایڈیشن

کتابیات

- کتب اردو
- کتب انگریزی
- رسائل

- ۱۵۔ ایک گدھے کی سرگزشت کرشن چندر شمع بک ڈپو (دہلی) بار اول
- ۱۶۔ اردو میں ترقی پسند ڈاکٹر خلیل الرحمن عظمیٰ انجمن ترقی اردو ہند (علی گڑھ) ادبی تحریک
- ۱۷۔ انگریزی ادب کی مختصر ڈاکٹر محمد یاسین انجمن ترقی اردو ہند (علی گڑھ) تاریخ
- ۱۸۔ آشفستہ بیانی میری رشید احمد صدیقی مکتبہ جامعہ (دہلی) ایڈیشن ۱۹۷۲ء
- ۱۹۔ امرا و جان آغا مرزا محمد ہادی رسوا " " بار دوم جولائی ۱۹۷۱ء
- ۲۰۔ اردو اسالیب نثر ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاکر ناشر امیر اللہ خاں شاہین (میرٹھ)
- ۲۱۔ ادب کا تنقیدی مطالعہ ڈاکٹر اسلام سندیلوی نسیم بک ڈپو (لکھنؤ) چوتھا ایڈیشن
- ۲۲۔ آگ کا دیبا قرۃ العین حیدر اردو کتاب گھر ۱۹۸۴ء۔ پہلا ایڈیشن
- ۲۳۔ آبلہ پا رفیع فیض احمد مکتبہ علم و فن (دہلی)
- ۲۴۔ باغ و بہار میرا تن / مرتبہ: رشید خاں بار اول
- ۲۵۔ باغ و بہار میرا تن یونیورسٹی پبلشرز مسلم یونیورسٹی (علی گڑھ)
- ۲۶۔ بیچنگ آمد کرنل محمد خاں ایجوکیشنل بک ہاؤس (علی گڑھ) ہندوستانی ایڈیشن
- ۲۷۔ پطرس کے مضامین پطرس بخاری ادبی دنیا (دہلی) بار دوم ۱۹۷۳ء
- ۲۸۔ پیرایہ بالغ خواجہ شفیع دہلوی مکتبہ سلطانی کلاں محل (دہلی)
- ۲۹۔ پانڈان والی خالہ تحفہ سجد پالی پنچ پبلیکیشنز (بھوپال)
- (حصہ سوم)
- ۳۰۔ تذکرہ خندہ گل مرتبہ عبدالباری آسی بار اول
- ۳۱۔ ترقی پسند ادب عزیز احمد چین بک ڈپو (دہلی)
- ۳۲۔ توبہ القصر تھیر احمد رام نرائن لال (لاہور)

۳۳۔ تاریخ صحافت اردو مرتبہ امداد صابری ناشر: مولانا اسرار الحق کوٹہ (راجمتھان) (جلد سوم)

- ۳۴۔ تنقید اور انداز نظر ڈاکٹر سیدہ جعفر نسیم بک ڈپو (لکھنؤ) پہلا ایڈیشن
- ۳۵۔ تنقیدی اشارے آل احمد سرور ادارہ فروغ اردو۔ (لکھنؤ) تیسرا ایڈیشن
- ۳۶۔ تنقیدین پروفیسر خورشید الاسلام انجمن ترقی اردو ہند۔ بار دوم
- ۳۷۔ تنقید کیا ہے پروفیسر آل احمد سرور کتابی دنیا (دہلی) بار اول
- ۳۸۔ تنقید اور علی تنقید پروفیسر سید افتخار حسین ادارہ فروغ اردو (لکھنؤ) طبع چہارم ۱۹۶۶ء
- ۳۹۔ میزھی لکیر عصمت چغتائی پہلا ایڈیشن
- ۴۰۔ جہات و جستجو ڈاکٹر مظفر حنفی مکتبہ جامعہ۔ ۱۹۸۳ء
- ۴۱۔ جدید فارسی شاعری غیب الرحمن بار اول
- ۴۲۔ چچا چکن اتیاز علی تاج کتاب پبلشرز (رام پور)
- ۴۳۔ چراغ تلے مشتاق احمد یوسفی ادبی دنیا۔ اردو بازار (دہلی) بار اول ۱۹۷۰ء
- ۴۴۔ چٹا دریا فکر تو نسوی مکتبہ جدید (لاہور) ۱۹۴۸ء
- ۴۵۔ خطوط غالب مرتبہ مالک رام پہلا ایڈیشن
- ۴۶۔ خدا کی بستی شرکت صدیقی ادبی پبلشنگ ہاؤس (دہلی) ہندوستانی ایڈیشن
- ۴۷۔ خیالستان سید سجاد حیدر یلدرم مکتبہ جامعہ (دہلی) دسمبر ۱۹۶۲ء
- ۴۸۔ خانم عظیم بیگ چغتائی ساقی بک ڈپو (دہلی) طبع دوم
- ۴۹۔ داستان تاریخ اردو حامد حسن قادری تیسرا ایڈیشن ۱۹۶۶ء
- ۵۰۔ داستان سے اٹھنے تک سید وقار عظیم طاہر بک انجمنی۔ ہندوستانی ایڈیشن ۱۹۷۲ء
- ۵۱۔ زرگزشت مشتاق احمد یوسفی چین بک ڈپو۔ پہلا ایڈیشن جون ۱۹۷۰ء
- ۵۲۔ شریر بیوی عظیم بیگ چغتائی ناز پبلشنگ ہاؤس (دہلی)
- ۵۳۔ شاد عارفی: ڈاکٹر مظفر حنفی مکتبہ جامعہ (دہلی) ۱۹۷۷ء
- شخصیت اور فن

۵۳۔ شگوفزار خواجہ عبدالغفور باراؤل
۵۵۔ شعراجم (حصہ اول) شبلی نعمانی در مطبع معارف (اعظم گڑھ)
طبع سشتم ۱۹۷۲ء

۵۶۔ صنامید النجم مولوی مہدی حسن نامی ۱۹۶۵ء
۵۷۔ طنزیات و مضحکات رشید احمد صدیقی مکتبہ جامعہ ۱۹۷۳ء (دہلی)
۵۸۔ عروج ہندی اسد اللہ خان غالب رام زائن لال (الہ آباد) طبع دوم
مرتبہ: ڈاکٹر سید محمد حسین
۵۹۔ غبارِ خاطر مولانا ابوالکلام آزاد مکتبہ جدید (لاہور) باراؤل
۶۰۔ غبارِ خاطر مولانا ابوالکلام آزاد ساہتیہ اکادمی (نئی دہلی)
مرتبہ: مالک رام

۶۱۔ فنِ داستان گوئی پروفیسر کلیم الدین احمد فروغ اردو۔ (لکھنؤ) ۱۹۷۲ء
۶۲۔ فسانہ عجائب رجب علی بیگ سرور منشی تیج کار۔ لکھنؤ۔ چالیسویں بارہ ۱۹۷۰ء
۶۳۔ فسانہ آزاد رتن ناتھ سرشار نو لکھنؤ بک ڈپو (لکھنؤ)

(جلد چہارم)
۶۴۔ فسانہ آزاد رتن ناتھ سرشار مکتبہ جامعہ۔ نئی دہلی
تلخیص ڈاکٹر قرین

۶۵۔ فنِ سوانح نگاری ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین پہلا ایڈیشن
اردو دیگر مضامین ناشر: امیر اللہ خاں شاہین
۶۶۔ قطع کلام مجتبیٰ حسین باراؤل
۶۷۔ کارِ جہاں دل از ہے قرۃ العین حیدر ناشر: صابر روت۔ پہلا ایڈیشن
(جلد اول)

۶۸۔ کیلے کا حصار سندباد جہادی اردو اکادمی پنجاب۔ بارہ دوم
۶۹۔ کوئٹہ عظیم بیگ چغتائی ساتی بک ڈپو (دہلی) طبع پنجم

۷۰۔ گتیا شوکت نظامانی جہانگیر بک ڈپو۔ پاکٹ ایڈیشن۔

۷۱۔ گدھے کی واپسی کرشن چندر پہلا ایڈیشن
۷۲۔ گودان پریم چند جامعہ ایڈیشن۔ بارہ ششم

۷۳۔ مطالعہ و تنقید اختر انصاری دہلوی اعتقاد پبلشنگ ہاؤس۔ جولائی ۱۹۸۱ء
۷۴۔ میراتن سے عبدالحق تک ڈاکٹر سید عبداللہ ہندوستانی ایڈیشن
۷۵۔ مکتبہ مہدی مہدی الانصاری الاعتقاد پہلا ایڈیشن
۷۶۔ مولانا ابوالکلام آزاد ڈاکٹر ملک زارہ منظوم احمد باراؤل
فکرو فن

۷۷۔ مضامین رشید رشید احمد صدیقی مکتبہ اردو (دہلی) باراؤل
۷۸۔ مضامین فرحت فرحت اللہ بیگ نسیم بک ڈپو (لکھنؤ)
(حصہ اول)

۷۹۔ مقالات مالی الطاف حسین حالی انجمن ترقی اردو۔ بار اول ۱۹۳۴ء
۸۰۔ محشر خیال سجاد علی انصاری خان الیاس احمد (نئی دہلی) بار دوم

۸۱۔ مقامات عبدالحق مرتبہ: ڈاکٹر عبارت بریلوی ہندوستانی ایڈیشن
۸۲۔ نذرِ تخلص مرتبہ: عبدالقوی سنوی نسیم بک ڈپو (لکھنؤ) ۱۹۸۱ء

۸۳۔ نقدِ رنیزہ ڈاکٹر مظفر حنفی مکتبہ خضر راہ (کراچی) ۱۹۷۸ء
۸۴۔ ناول کیلے کیا ہے؟ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کتب خانہ انجمن ترقی اردو

نور الحسن ہاشمی پانچواں ایڈیشن مئی ۱۹۷۶ء
۸۵۔ ناول کی تاریخ اور تنقید علی عباس حسینی انڈین بک ڈپو۔ پہلا ایڈیشن

۸۶۔ نئے ادبی رجحانات ڈاکٹر اعجاز حسین طبع دوم
۸۷۔ نوائے صبار مرتبہ: مشتاق احمد ارشد پبلیکیشنز (کلکتہ) ۱۹۷۳ء

۸۸۔ یادگارِ غالب الطاف حسین حالی مکتبہ جامعہ (دہلی) بار اول
(حصہ اول) مرتبہ: مالک رام

۸۹ یادوں کی دنیا یوسف حسین خاں پہلا ایڈیشن
کتب انگریزی

The Springs of Laughter	William Hazlitt
The Expression of the Emotions in man and animals	Charles Darwin
The Act of Creation	Arthur Koestler
English Satire	James Sutherland
Encyclopedia Britannica	Nepolean Ozanols Vol (16)
The Lexicon Webster Dictionary	Vol. I 1978

مسائل

ماہنامہ ادبی دنیا (لاہور) مولانا صلاح الدین احمد جولائی ۱۹۶۱ء	
ماہنامہ آج کل (دہلی) شہباز حسین	اردو نمبر اگست ۱۹۶۸ء
ماہنامہ آج کل (دہلی) مہدی حسینی	جون ۱۹۷۲ء
ماہنامہ آج کل (دہلی) شہباز حسین	جولائی ۱۹۸۰ء
ماہنامہ آج کل (دہلی) راج زراعت راز	جولائی ۱۹۸۲ء
ماہنامہ الخیر (کراچی)	نومبر ۱۹۵۳ء
ماہنامہ بیسویں صدی (دہلی) خوشتر گرامی	مئی ۱۹۶۳ء
ماہنامہ پچر (لاہور) شباب کیرانوی	تاجور نمبر
ماہنامہ زمانہ (کراچی) دیانسان نغم	مئی ۱۹۳۸ء
ماہنامہ ساقی (دہلی) شاہد احمد دہلوی	طنز و طراوت نمبر
ماہنامہ سب رس (حیدرآباد) وقار غلیل	دسمبر ۱۹۶۳ء
ماہنامہ شب خون (الہ آباد) عقیلہ شاہین	مارچ ۱۹۶۷ء
ماہنامہ شب خون (الہ آباد) عقیلہ شاہین	اپریل ۱۹۶۸ء
ماہنامہ شب خون (الہ آباد) عقیلہ شاہین	جولائی ۱۹۶۸ء

ماہنامہ شاعر (بھٹی) تاجدار احتشام
افتخار امام

ماہنامہ شاعر (بھٹی) اعجاز صدیقی
دسمبر ۱۹۶۶ء

ماہنامہ شاعر (بھٹی) اعجاز صدیقی
کرشن چندر نمبر دوم شمارہ ۳۲ ۱۹۷۷ء

ماہنامہ شاعر (بھٹی) اعجاز صدیقی
طنز و طراوت نمبر ۱۹۵۳ء

ماہنامہ شاعر (بھٹی) اعجاز صدیقی
مارچ ۱۹۶۴ء

ماہنامہ شاعر (بھٹی) اعجاز صدیقی
شمارہ ۱۱۷

ماہنامہ شاعر (بھٹی) اعجاز صدیقی
فروری ۱۹۵۶ء

ماہنامہ شاعر (بھٹی) اعجاز صدیقی
دسمبر ۱۹۶۲ء

ماہنامہ شاعر (بھٹی) اعجاز صدیقی
۱۹۶۰ء

ماہنامہ شاعر (بھٹی) اعجاز صدیقی
ڈاکٹر فرمان فتح پوری نیاز نمبر اول ۱۹۶۳ء

ماہنامہ شاعر (بھٹی) اعجاز صدیقی
طنز و مزاح نمبر

ماہنامہ شاعر (بھٹی) اعجاز صدیقی
روزنامہ

ماہنامہ شاعر (بھٹی) اعجاز صدیقی
روزنامہ زمیندار (لاہور) مولانا ظفر علی خاں ۲۱ نومبر ۱۹۳۹ء

کبھی کبھی بعض مفلحوں سے یہ آواز سنائی دیتی ہے کہ ڈگریاں
 حاصل کرنے کے لیے جو تحقیقی کام کیے جا رہے ہیں ان میں سے اکثر
 معیار کی کسوٹی پر پورے نہیں اترتے، ممکن ہے یہ بات کسی
 مرتب کا درست ہو لیکن بلاشبہ اس دوران میں ایسے تحقیقی
 مقالے بھی پیش کئے گئے ہیں جو برا معیار سے معیاری ہیں۔ انھیں
 میں شمع افروز زیدی کا مقالہ "اردو ناول میں طنز و مزاح" ہے۔
 شمع افروز زیدی نے عام روش سے ہٹ کر اردو کی ایک
 اہم صنف کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا اور اس میں ایک ایسے
 اسلوب کو تلاش کرنے کی کوشش کی جس پر اردو میں ابھی تک
 اطمینان بخش کام نہیں ہوا ہے۔ یہ بات نہایت مسرت کی
 ہے کہ انھوں نے اپنے موضوع کا سنجیدگی کے ساتھ جائزہ
 لے کر اس کی قدر و قیمت متعین کرنے کا حق ہی ادا نہیں کیا
 بلکہ تحقیق کی راہ میں ایک روشن چراغ کا اضافہ کیا ہے جس کی
 روشنی میں اس راہ پر چلنے والوں اور آگے بڑھنے والوں کی رہنمائی
 ہوتی رہے گی، ان کا انداز تحریر بجا فہم، سادہ اور دلکش ہے،
 نظر حقیقت پسند ہے اور نتائج تحقیق و تنقید کی کسوٹی پر
 پورے اترتے ہیں، اس لیے یقین ہے کہ یہ مقالہ عام طور سے
 پسند کیا جائے گا اور قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

پروفیسر عبدالقوی دسنوی

۲ فروری ۱۹۸۶ء

شمع اردو، سیف کالج

بھوپال (ایم پی)

ڈاکٹر شمع افروز زیدی

کی مرتب کردہ

ایک اور اہم کتاب

فکر تونسوی: حیات اور کارنامے

بہت جلد منظر عام پر آرہی ہے